القسم الأخير

من

حقايق الحدائق

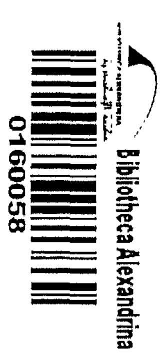
تأليف

شرف الدين رامي

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد

قسم اللغة العربية واللغات الشرقية
كلية الآداب جامعة الإسكندرية



مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥م


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القسم الأخير

من

حقايق الحدائق

تأليف

شرف الدين رامى

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد

قسم اللغة العربية واللغات الشرقية
كلية الآداب جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥م



إهداء

إلى ابنى محمد وأحمد

أقدم هذا الكتاب

راجيا الله سبحانه وتعالى أن يوفقكما فى حياتكما، ويسبغ عليكما نعمته ، إنه نعم المولى ، ونعم النصيــر .

أبوكم حسين عبد الباسط



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

قسم شرف الدين رامى كتابه حقايق الحدائق إلى قسمين ، أما القسم الأول فيتكون من خمسين بابا تناول فيه الأبواب التى استعرضها رشيد الدين الوطواط في حدائق السحر ، فكان يذكر تعريف الوطواط بقوله " قول المؤلف " ثم يأتى بشواهد شعرية من شعر شعراء كانوا يعيشون فى عصر الوطواط في القرن السادس الهجرى ، أو فى القرون السابقة عليه ، ولايذكر شيئاً من أمثلة الوطواط التى استعرضها فى حدائق السحر ، وكان فى بعض الأحيان يضيف بعض التفصيلات الفرعية على تعريف الوطواط ، ويضعها تحت عنوان " قول المتصرف".

وأما القسم الأخير فيتكون من عشرة أبواب لم يشر فى أى باب منها إلى ما ذكره الوطواط فى حدائقه ، وقد دون لها أمثلة شعرية من شعر الشعراء الذين عاشوا بعد عصر الوطواط حتى منتصف القرن الثامن الهجرى .

والذى دفعنا إلى ترجمة أبواب القسم الأخير هو عدم إشارة المولف فيه إلى الوطواط، أو كتابه حدائق السحر ، وبعد ان ترجمنا هذه الأبواب إلى اللغة العربية وضح لنا بما لايدع مجالا للشك أن خمسة أبواب جديدة منها لم ترد فى حدائق الوطواط، وهى : الباب الأول فى اللف والنشر ، والباب الثالث في الزائد والمكرر، والباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة ، والباب الخامس فى الطرد والعكس، والباب السادس في المستزاد .

أما الأبواب الخمسة الأخرى فمنها النوع الثانى من الباب التاسع وهو بعنوان المسلسل ويمكن إضافته إلى اللف والنشر، وبقية هذا الباب، و الأبواب الأربعة الأخرى يمكن إضافتها إلى بعض أبواب القسم الأول من الحقايق كما يأتـــى : -

١- الباب الثانى وهو بعنوان الموقوف، ويدخل فى الباب الثامن والثلاثين ، وهو تحت عنوان التضمين على اعتبار أن الموقوف أحد أقسامه ،

٢- الفصل الثانى من الباب الثامن وهو الإلحاق { تضمين المقطع }، ويمكن إضافته إلى التضمين .

٣- النوعان الثالث والرابع من المسلسل : الثالث فى الموقوف المقبول، والرابع فى الموقوف المعيب ، ويمكن إضافتهما إلى الموقوف الذى أضيف بدوره إلى التضمين .

٤- الباب السابع في المسبع والمثمن ولامانع من إضافته إلى الباب الحادى والثلاثين من القسم الأول، وهو بعنوان المسمط .

٥- الفصل الأول من الباب الثامن وهو التمليح، ويجوز إلحاقه بالباب الرابع والعشرين من القسم الأول، وهو اعتراض الكلام قبل التمام .

٦- النوع الأول من الباب التاسع ، وهو بعنوان المسلسل ، ويمكن إضافته إلى رد العجز إلى الصدر ، وهو الباب السابع من القسم الأول .

٧-الباب العاشر وهو بعنوان المذيل ، ويدخل فى باب المردّف ، وهو الباب الخامس والثلاثون من القسم الأول .

وفى أثناء التحليل والتعليق ناقشنا التعريفات البلاغية التى أوردها المؤلف لأبواب القسم الأخير فوجدنا بعضها صحيح ، وبعضها الآخر فيه

المنقوص ، وفيه غير الصحيح ، وفيه مالا يتفق مع ماالندرج تحته من أمثلة ، وسيجدها القارئ في موضعها إن شاء الله .

وقد حاولنا ماوسعنا الجهد أن نقارن بين بعض هذه الأبواب وما يماثلها من البلاغة العربية ملتزمين بالحيدة العلمية .

ونرجوا الله سبحانه وتعالى أن يسدد
خطانا إنه نعم المولى ونعم النصير

المترجـــم

الدكتور حسين عبد الباسط حسن

حياة شرف الدين رامى وثقافته

شرف الدين حسن بن محمد رامى التبريزى لقب بـ شرف، واشتهر بـ رامى ،
أما لقبه بـ شرف فقد ورد فى الغزلية الآتيـة : [1]

- لا أعلم لماذا تكون عين الحبيبة عين البلاء ، وذؤابتها وخالها شرك وطعم قلوبنا ؟
- قلبى دائما ضيق من محبة فمها ، وقلبى دائما مقيد من حاجبيها المتصلين .
- سمعت أن ليلة يلدا أطول ليلة فى السنة ، فلماذا صارت ليلتى ليلتين من يلدا كل شهر ؟
- إنى رهين تلك الشفة الحمراء التى صار اللؤلؤ عبدا لها ، وغـلام ذلك الخط الأخضر الذى عنبره شقائق النعمان .
- أمام سنبل طرتها المجعد الناثر للعنبر يصير كل كلام أقوله عن المسك خطأ .
- أصبح ليل عمرى الآن مثل شعرها ، ولايزال رأسى مملوءا بالعشق من خيال طرتها .
- يا " شرف " لاتضيع وعود الحسان ، لأن كل نفس تتنفسه بعيدا عنهن هو رياح الهوى .

١- ندانم ازچه سبب چشم يارعين بلاست كه زلف وخال خوشش دام ودانه دل ماست
- دلم هميشه زمهردهان اوتنـك اسـت قدم زابروى پيوسته اش هميشه دوتاسـت
- شنيده ام كه بسالى شبـى بوديلـدا شب مرازچه رود در مهى دوشب يلداسـت
- رهين آن لب لعلم كه بنده اش لؤلؤاست غلام آن خط سبـزم كـه عنبرش لالاست
- به پيش سنبل پرچين عنبر افشانـى زمشك اگرسخنى گويم آن حديث خطاست
- چو موى اوشب عمرم بسررسيد هنوز سراز خيـال سـرزلف او پرازسـود سـت

وأما اشتهاره بـ رامى فقد ذكره فى الغزلية الآتية : [1]

- يا من عشقك اقتلع خيمتنا ، ويا من حبك زين منزلنا .
- أيتها الريح لاتبعثرى سلسلة تلك الضفائر ، ولاتؤذيى قلوبنا المولهة أكثر من هذا.
- أصحبنا أسطورة المدينة من سعادة عشقك ، وليس هناك شخص قط يخبرك بأسطورتنا .
- أن هذا الطرح الذى رماه الحب فى قلوبنا الخربة يحطم أكواخنا الخربة .
- فاض قدح العين من دم الكبد (القلب) ، فيا أيتها الفتانة انظرى إلى قلوبنا وأقداحنا .
- انظرى فمن سوء الحظ أن ينتهى الأجل ولم ينر وجهك القمرى ذات ليلة خيمتنا .
- يا " زامى " ماذا تستطيع أن تعمل لتلك الشمعة المنيرة للقلب ، والتى لاتهتم بفراشتنا المحترقة ؟

وكان رامى أدبيا مشهورا ، وعالما من علماء البلاغة ، ومع ذلك لم تهتم به

=- شرف بوعدهٔ خوبان ببادنتوان رفت ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ که هر نفس که زدی بی نگارباد هواست
قدمة محقق حقايق الحدائق . صـ ١٤

١- ای عشق تو برهم زده کاشانهٔ مـارا ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ آراستـه آئین غمـت خانهٔ مــــارا
- ای بادپریشان مکن آن سلسلهٔ زلف ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ زین بیش مرنجان دل دیـــوانهٔ مــــارا
- ازدولت سوادی توافسانهٔ شهریـــم ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ کس نیست که گوید بتوآ فسانهٔ مارا
- این طرح که غم دردل ویران من افکند ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ درهم شکنـــد کلبـهٔ ویرانهٔ مــــارا
- ازخون جگر شد قدح دیده لبــــــاب ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ای شـــوخ ببین ساغر وپیمانه مــــارا
- ازبخت سیه بین که بشد عمرو نیفروخت ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ یکشب مه رخسارتو کاشـــانهٔمــارا
- رامی چه توان کردکه آن شمع دل افروز ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ پـــروانه کند ســوخته پروانهٔمــــارا
المصدر السابق صـ ١٢

معظم الكتب التى تناولت حياة العلماء والأدباء والبلغاء ، ولهذا لم نجد الإشارات قليلة عن حياته ، وصلته بالسلاطين والأمراء والناس ، ولم نر بينها تحديدا لتاريخ ميلاده ، أو اتفاقا فى تاريخ وفاته ، وقد دفعنا البحث عن تاريخ ميلاده إلى أن نقلب صفحات كتابية الباقيين ، وهما أنيس العشاق وحقايق الحدائق لعلنا نجد فيهما ما يساعدنا على تحديد تاريخ مولده ، وقبل أن نفرغ من قراءة أنيس العشاق [1] وجدناه يتحدث عن أحد أساتذته ويسمى حسن بن محمود كاشى ويقول :

لقد تمتعت بتربية الأستاذ وحزم الأب ، وهما أفضل شئ فى الدنيا .

وقد أشار تقى الدين كاشى فى تذكرة خلاصة الأشعار إلى أن حسن بن محمود كاشى توفى سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م .[2]

وبناءً على ما تقدم نرى أن رامى قد يكون فى سن العاشرة على الأقل عند وفاة أستاذه ، ولهذا نرجح أن يكون رامى قد ولد سنة ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠ م فى مدينة تبريز [3] حاضرة المغول ، وكان ملكهم فى ذلك الوقت غازان (٦٩٤هـ / ١٢٩٤ م ـــ ٧٠٣هـ / ١٣٠٣م) ، ونشأ رامى كما نشأ أقرانه وأترابه ، وبعد أن نضج ، وتفتحت قريحته الشعرية اتصل بسلطان المغول أبى سعيد (٧١٦هـ / ١٣١٦م ـــ ٧٣٦هـ ١٣٣٥م) فى مدينة سلطانية عاصمة المغول فى ذلك الوقت .

١- أنيس العشاق صـــ ٦ تحقيق عباس إقبال

٢- نفس المصدر السابق صـــ جـ

٣- من أشهر مدن أذربيجان ، وكانت منذ الفتح العربى لها سنة ٢٢هـ/ ٦٤٢م ،حتى أواخر القرن السادس الهجرى مدينة صغيرة فى أقليم أذربيجان ، وقد غزا المغول إقليم أذربيجان بما فيه تبريز سنة ٦٢٨هـ / ١٢٣٠م ، وأصبحت تبريز عاصمة لدولة المغول أثناء حكم آباقاخان (٦٦٣هـ/ ١٢٦٤م - ٦٨٠هـ / ١٢٨١م) ، وقد احتفظت بهذا المركز فى عهود من تبعوه حتى عهد أولجايتو (٧٠٣هـ / ١٣٠٤م - ٧١٦هـ / ١٣١٦م) الذى بنى مدينة سلطانية ، وجعلها عاصمة لملكه سنة ٧١٣هـ / ١٣١٣م ، وتقع بين زنجان وأبهر.

وهناك اتصل بمجالس العلماء والأدباء ، وتتلمذ على أيديهم ، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر أوحدى مراغى (٦٧٠ هـ / ١٢٧١م - ٧٣٨هـ / ١٣٣٧م) ، وهمام تبريزى المتوفى ٧١٣هـ /١٣١٣م ، وخواجو كرمانى (٦٧٩هـ / ١٢٨٠م - ٧٥٣هـ / ١٣٥٢م)، فازدادت ثقافته عمقا ، وأفقه اتساعا ، وشخصيته حنكة ودراية .

وعندما مات أبو سعيد فى سنة ٧٣٦هـ / ١٣٣٥م ، واستقل حكام الولايات بولاياتهم ، ونشبت بينهم الفتن والحروب استقر رامى فى بلدته تبريز حتى هدأت الأمور إلى حد ما ، ثم أخذ يتنقل بين عواصم تلك الولايات فاتصل بوزير شروان فخر الدين محمد الماسترى [١] ، المنسوب إلى ما ستر إحدى قرى فراهان ، والذى كان يعيش فى أواسط القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى ، وقد مدحه رامى برباعية مكتملة قال فيها :

- العالم كله ضئيلا أمام نوالك ، والدين والعمل الجليل أصبحا يفخران بألقابك.

- أنت معدن المحامد ، ومن عظمة جوهرك أصبح الخنجر درعا من ضميرك الماسى [٢].

ثم انتقل إلى بغداد عاصمة الدولة الجلايريه [٣] فى ذلك الوقت، وعاش فى

١- سيد كاظم محقق حقايق الحدائق صـ١١

٢- خوارست جهان پيش نوالت يكسر | فخرست ز القاب تودين راوخطر
توكان محامدى وازفر گهر | ز الماس ضميرت سپرى شد خنجر

- المرجع السابق نفس الصفحة

٣- الجلايريون قبيلة كبيرة من قبائل المغول اشترك أحد قوادها ، ويدعى إيلكان مع هولاكوخان فى الهجوم على إيران وبغداد ، وقد تزوج ابنه الأمير حسين بنت أرغون خان (٦٨٣-٦٩٠هـ/ ١٢٨٤-١٢٩١م) ولقب بـ كوركان ، وقد أنجب منها ابنا سماه حسنا ، والذى يعتبر فى الحقيقة مؤسس الدولة الجلايرية ، وتزوج حسن بـ " دلشاد خاتون " بنت تيمورتاش بن چوپان ٧٣٧هـ /١٣٣٧م بعد وفاة زوجها أبى سعيد، وولدت له أويسا فى بداية سنة ٧٣٩هـ / ١٣٣٨م ، ومنحه أبوه حكم بغداد ، وعين واليا يحكم نيابة عنه ، وتولى أويس السلطنة بعد وفاة والده فى شهر رجب ٧٥٧هـ / ١٣٥٦م ، وفى سنة

كنف سلطانها الشيخ حسن الكبير، وابنه وولى عهده أويس ، وبعد أن توفى الشيخ حسن ، وتولى الملك ابنه الشيخ أويس ازدادت صلة رامى به ، وأصبح من مقربيه، ومن شعرائه المبرزين ، وألف باسمه كتابين هما حقايق الحدائق، وأنيس العشاق .

.٧٦هـ / ١٣٥٨ م توجه أويس بجيشه من بغداد إلى تبريز فلم ير الأمير مبارزبن المظفر حاكم إقليم فارس بدا من العودة إلى إمارته ، فدخل السلطان أويس فى تبريز وأذربيجان واران وموقان ، وتوسعت الدولة الجلايرية توسعا كبيرا وتوفى سنة ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م وفى سنة ٧٨٤هـ / ١٣٨٣م قتل السلطان حسين بن السلطان أويس فى تبريز، فخلفه أخوه السلطان أحمد ، ولكنه لم يحكم طويلا ؛ لأن تيمور لنگ سرعان ما ظهر على مسرح الأحداث .

– خواندامير : حبيب السير جزء اول از مجلد سوم صـ٢٣٨

أنيس العشاق :

تحدثت عن أنيس العشاق فى رسالة الماجستير ، ولكيلا نكرر ما ذكرته فيها نكتفى بذكر نبذة عن الكتاب .

ألفه رامى فى مدينة مراغة إحدى مدن أذربيجان ، وقدمه للسلطان أويس الجلايرى سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨م بمناسبة فتح تبريز ، وجعله تسعة عشر بابا أفرد لكل عضو من أعضاء جسم المعشوقة أو قسمة من قسماتها بابا تحدث فيه عن التشبيهات والاستعارات والكنايات التى استعملها الأدباء الفرس لهذا العضو أو لتلك القسمة .

ولم يقتصر إنتاج رامى الأدبى على كتابى " حقايق الحدائق" و" أنيس العشاق " وإنما كان شاعرا معروفا لدى معاصريه ، وقد بث بعض أشعاره فى ثنايا كتابه حقايق الحدائق ، وقد ذكرنا فى بداية بحثنا هذا غزليتين من غزلياته [١] فيهما ألفاظ رقيقة ومعان فى غاية الروعة والإبداع . وإن كانتا لاتخلوان من المحسنات البديعية التى كانت رائجة فى ذلك العصر .

ومن الجدير بالذكر أن ديوان رامى قد ضاع فى غمرة الأحداث المتواترة التى كانت تنشب بين أفراد الأسرة الجلايرية فيما بينهم ، أو بينهم وبين تيمورلنگ ، وقد احتفظ لنا الشيخ عارف آذرى بقصيدة من قصائده فى كتابه"جواهر

١- انظر الكتاب صـ ٨-٩

الأسرار" ، وقد علق عليها دولتشاه بقوله إنها مملوءة بالمحسنات البديعية.[1]

وقد ارتبط رامي بالسلطان أويس ارتباطا وثيقا وأصبح شاعرا من شعراء بلاطه ، ولما توفي اتصل أيضا بابنه السلطان حسين (٧٧٦هـ / ١٣٧٤ م - ٧٨٦هـ / ١٣٨٤ م) وعاش في كنفه ، واتصل أيضا بأحد أعوانه ويدعى عادل غا كما ارتبط بالشاه منصور بن محمد بن المظفر حاكم همدان من قبل السلطان حسين وعاش في كنفه حتى توفي سنة ٧٨٠هـ / ١٣٧٨ م .

١- تذكرة الشعراء صـ٣٠٧ ط كريمي

حقايق الحدائق :

ذكر شرف الدين رامى فى مقدمة حقايق الحدائق أن السلطان أويس قد أمره بكتابة شرح مفصل لحدائق السحر لرشيد الدين الوطواط [1] ، وأنه امتثل أمر السلطان ، وكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة فى هذا العهد ، وسماها حقايق الحدائق ، وسوف نورد أمر السلطان ، واستجابة رامى له فى مقدمة المؤلف إن شاء الله . [2]

وقد أشار رامى إلى حقايق الحدائق فى أنيس العشاق بقوله : إن الشعراء المعاصرين قد تصرفوا تصرفات لطيفة فى دقائق الشعر بعد اطلاعهم على حدائق السحر لرشيد الدين الوطواط ، وقد قطفت هذا العنقود أيضا بحكم من تشبه بقوم فهو منهم ، ونظمته فى سلك الجواهر ، وذلك بعد مدة مديدة بسبب السفر إلى الأطراف ، ومجالسة الأشراف والاستماع إليهم والاكتساب منهم ، وشرعت أكتبه على مهل فبدا بهذا الشكل الجميل ، وأتوقع أن أشرف بشرف مطالعة أنباء جنسى ، له فيعترفوا بالحق لى ، وينصفونى بلا تردد ؛ لأن أخلاق الشعراء الفاضلة تقتضى الصدق [3].

١- رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل يتصل نسبه بالخليفة عمر بن الخطاب، ولهذا لقب بـ العمرى ، وكان صغير الجسم ضعيف البنية فلقب أيضا بالوطواط ، ولد فى بلخ فيما بين سنتى ٤٨٠-٤٨٧هـ ، وقد التحق فى خوارزم بخدمة ملكها إتسزبن قطب الدين خوارزمشاه ، وأهدى إليه كتابه حدائق السحر فى دقائق الشعر ، وظل طوال حياته فى خدمة ملوك خوارزم حتى أدركته المنية سنة ٥٧٣ هـ .

٢-انظر الكتاب صـ ٢٥

٣- شرف الدين رامى : انيس العشاق صـ٦٣ تحقيق عباس اقبال طهران ١٣٣٥ شمسى .

يبدولنا مما تقدم أن كتاب حقايق الحدائق ألفه رامى قبل أنيس العشاق ، وقد أشار رامى إلى الوقت الذى ألف فيه أنيس العشاق فقال : إنى ألفت أنيس العشاق ، وقدمته للشيخ أويس الجلايرى بمناسبة الفتح المتواصل [1] ، وقد رجعنا إلى كتب التاريخ التى تحدثت عن هذه الحقبة فوجدنا أن أول نصر حققه الشيخ أويس بعد توليه الملك فى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م هو فتح تبريز وما حولها سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨م [2].

وقد أشار رامى إلى أنه استمر مدة طويلة ، وهو يجوب الأقاليم لمقابلة العلماء والشعراء لأخذ رأيهم فيما كتب من شرح وتفسير لحدائق السحر ، ويبدو فى نظرنا أن السلطان أويس قد كلف رامى تفسير حدائق السحر بعد أن تولى السلطنة في سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م ، وأن رامى قد فرغ من تفسيره فى سنة ٧٥٩هـ / ١٣٥٧م ، أى قبل فتح تبريز ، وانتهى من تأليف أنيس العشاق بعد عام تقريبا .

ويجدر بنا أن نذكر نبذة عن كتاب " حدائق السحر فى دقائق الشعر" ، ومن قاموا بتقليده وشرحه .

أما حدائق السحر فقد ألفه الوطواط عندما أمره السلطان إتسزين قطب

١- شرف الدين رامى : انيس العشاق صـ١

٢- خواندامير (غياث الدين بن همام الدين الحسينى) :
" تاريخ حبيب السير فى اخبار افراد بشر "
جزء اول ازمجلدسوم ٢٣٩- زير نظر دكتر محمد دبير سياقى ازانتشارات كتابفروشى خيام ١٣٣٣ هجرى شمسى .

الدين ملك خوارزم أن يعارض كتاب ترجمان البلاغة [1]، وكان رشيد الدين في ذلك الوقت يتولى رئاسة ديوان الرسائل ، ويصاحب الملك في حروبه ورحلاته ، وقد شغلته هذه الأمور جميعها عن إتمام تأليف الكتاب في حياة إتسز ، فأتمه في حياة إيل أرسلان ، وسماه " حدائق السحر في دقائق الشعر " فيما بين سنة ٥٥١-٥٦٨ هـ ، وكان رشيد الدين الوطواط من ذوي الثقافتين العربية والفارسية ، وقد اقتبس في تأليفه لحدائق السحر كثيرا من آيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة ، واستشهد بشعراء العرب المشهورين مثل البحتري وأبي فراس الحمداني وأبي الطيب المتنبي وغيرهم ، واستشهد أيضا بشعر شعراء الفرس البارزين مثل الرودكي والعنصري والفرخي ومسعود بن سعد وغيرهم .

وأما من قلدوا حدائق السحر و شرحوه فقد قسمهم الأستاذ عباس إقبال إلى قسمين :

القسم الأول : الشعراء الذين نظموا قصائد تحتوي على فنون البديع ، ونذكر منهم ما يأتي :-

١- قوامي الكنجوي عاش في أواخر القرن السادس الهجري ، وقد نظم قصيدة باسم " بدائع الأسحار في صنائع الأشعار ".

٢- ذو الفقار من شعراء النصف الأول من القرن السابع الهجري ، وله قصيدة باسم " مفاتيح الكلام في مدايح الكرام ".

١- ترجمان البلاغة هو أول كتاب ألف في البلاغة الفارسية ، وقد ألفه محمد بن عمر الرادوياني من أدباء النصف الثاني من القرن الخامس الهجري ، وقد قسمه إلى ثلاثة وسبعين فصلا في محاسن الكلام ، وفنون البلاغة وأخذ يشرح في كل فصل منه واحدا من تلك الفنون فيعرفه ، ويأتي بأمثلة فارسية عليه من الشعر في حين أن بعض هذه الفنون يمكن استخدامها في النثر أيضا ، والكتاب يخلو عموما من روعة التحليل للنصوص الأدبية هذا التحليل الذي يلازم من ألفوا بالعربية في هذا الفن غالبا ، وبذلك جعل الرادوياني كتابه

٣- بدر الدين الجاجرمي المقتول ٦٨٣هـ ، وله قصائد كثيرة مصنوعه يمكن قراءتها على أوجه مختلفة .

٤- شرف الدين القزويني المتوفى في حدود ٧٤٠هـ ، وله قصيدة باسم "نزهة الأبصارفي معرفة بحور الأشعار " .

٥- شمس فخرى الأصفهاني من شعراء القرن الثامن الهجرى وله قصيدة باسم "مخزن البحور " .

٦- سلمان ساوجى من شعراء القرن الثامن ، وله قصيدة مصنوعة باسم " صرح ممرد " .

٧- أهلى الشيرازى من رجال القرن العاشر الهجرى ، وله قصيدة مصنوعة باسم "مخزن المعاني" .

أما القسم الأخير فيشتمل على الكتاب الذين ألفوا كتبا قلدوا فيها كتاب " حدائق السحر" أو شرحوه ، ومن هذه الكتب ما يأتى :.

١- "المعجم في معايير أشعار العجم"، وقد ألفه شمس الدين محمد بن قيس الرازى في أوائل القرن السابع الهجرى .

٢- "حقايق الحدائق" ألفه شرف الدين رامى، وسوف نتحدث عنه بإفاضة إن شاء الله .

٣- "دقائق الشعر" ألفه على بن محمود المشهور بتاج الحلاوى من شعراء القرن الثامن الهجرى .

= قواعد جافة ، ومصطلحات الكتاب كلها عربية ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية .

- الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم : " ترجمان البلاغة " صـ ١٨ دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧م

٤-"بحر الصنائع" نظمه شاعر اسمه حسن عاش فى القرن الثامن الهجرى .

٥- تأليفات مشهدى وأهمها " بدايع الصنايع" و" تكملة الصناعة " ، وقد كرر فيهما المؤلف أمثلة رشيد الدين فى حدائق السحر .

٦-"شرح مفصل لحدائق السحر" ألفه أبو القاسم فرهنگ فى القرن الرابع عشر الهجرى . [(١)]

ولم يقف تأثير"حدائق السحر فى دقائق الشعر" على الشعراء والكتاب الفرس وإنما انتقل تأثيره إلى البلغاء العرب نذكر منهم الفخر الرازى الذى نقل فى كتابه"نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز " الأمثله العربية التى ذكرها الوطواط مع الألوان البديعية التى تمثلها ومصطلحاتها الخاصة [(٢)].

١- انظر مقدمة عباس إقبال على حدائق السحر صـ٧٤-٧٩ ترجمة الدكتور الشواربى

٢- الدكتور شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ صـ ٢٧٥ -- ٢٨٥ دار المعارف الطبعة الرابعة

موازنة بين حدائق السحر وحقايق الحدائق :

قسم رامى كتابه " حقايق الحدائق " كما ذكر فى المقدمة إلى قسمين :

أما القسم الأول فقد شرح فيه ما أجمله الوطواط فى حدائق السحر ، وجعله خمسين بابا ، واختار له أمثلة شعرية فارسية من شعر الشعراء السابقين ،ويقصد رامى بالسابقين الشعراء الذين كانوا يعاصرون رشيد الدين الوطواط ، أوكانوا يعيشون فى القرون السابقة عليه .

وإذا أردنا أن نوازن بين القسم الأول من حقايق الحدائق وحدائق السحر لطال بنا الحديث ، ولهذا نكتفى بذكر عدة ملحوظات على سبيل المثال لا الحصر وهى كما يأتى :-

١- أسماء الأبواب عند رامى هى نفس أسماء الأبواب عند الوطواط تقريبا.

٢- بدأ رامى أبواب القسم الأول من حقايقه بقوله :"يقول المؤلف"، ويقصد به الوطواط ، ويورد التعريف الذى وضعه الوطواط لنفس الباب ، ثم يختار نماذج شعرية فارسية لكل باب من أبواب حقايقه تختلف من حيث الألفاظ والمعانى عن النماذج التى كان الوطواط قد اختارها لنفس الباب في حدائقه وتتفق معها من الناحية البلاغية .

٣- يذكر رامى الأقسام التى ذكرها الوطواط فى بعض أبوابه ، ويكتب الشواهد الشعرية عليها ، وإذا أراد أن يضيف قسما آخر أو قسمين أو أكثر تفصيلاً وتوضيحا فإنه يضعها تحت عنوان هو " قول المتصرف "، ويقصد بالمتصرف نفسه .

٤- لم يلتزم رامى فى أبواب حقايقه التزاما حرفيا بالترتيب الذى وضعه الوطواط لأبواب حدائقه ، ولهذا نراه يقدم بعض الأبواب أو يؤخرها ، وعلى سبيل المثال ورد باب الحذف عند الوطواط قبل بابى الرقطاء والخيفاء بينما جعله رامى بعدهما ،

٥- قسم رامي في بعض الأحيان بعض الأبواب التي أوردها الوطواط ،
فجعل الباب بابين أو ثلاثة كما حدث في باب الجمع والتفريق والتقسيم ،
فقد قسمه رامي إلى ثلاثة أبواب : هي الباب الأربعون :الجمع والتفريق
والتقسيم ، والباب الحادي والأربعون : الجمع مع التفريق مع التقسيم ،
والباب الثاني والأربعون:الجمع مع التفريق والتقسيم
٦- كان رامي يدمج في بعض الأحيان الأبواب التي ذكرها الوطواط فقد
جعل مثلا حسن الطلب وحسن المقطع وهما البابان الرابع عشر والخامس
عشرعند الوطواط بابا واحدا هو الباب الرابع عشر ،
٧- لم يضف رامي أقساما جديدة لكل الأبواب التي ذكرها الوطواط ولذلك
نرى بعض الأبواب تخلو من قول المتصرف و منها على سبيل المثال :
الالتفات والمسمط والملمع وغيرها .
٨- لم يذكر رامي كل الأبواب التي ذكرها الوطواط فلم يورد في حقايقه
بابي المربع والترجمة .

و أما القسم الأخير من حقايق الحدائق فلم يذكر فيه رامي شيئا من
تعريفات الوطواط التي أوردها في حدائق السحر ، وبالتالي لم يشرح فيه
أي باب من أبواب الحدائق وقد قسمه رامي إلى عشرة أبواب ، وهي كما
يأتــي:-

١- الباب الأول في اللف والنشر . ٢- الباب الثاني في الموقوف .
٣- الباب الثالث في الكلام الزائد والمكرر. ٤- الباب الرابع في
الاستفهام والمغالطة .
٥- الباب الخامس في الطرد والعكس . ٦- الباب السادس في المستزاد .
٧- الباب السابع في المنبع والمثمن . ٨- الباب الثامن في التمليح والإلحاق .

٩- الباب التاسع فى المسلسل ١٠-الباب العاشر فى المذيل

ذكر رامى فى مقدمة الحقايق أنه اختار شواهد شعرية لهذه الأبواب من شعر الشعراء المتأخرين ، وعندما أخذنا نقرأ هذه الشواهد وجدنا أن رامى استشهد بها من غير أن يذكر أسماء قائليها ، وبالتالى لم يحدد لنا من هم المتأخرون ؟ وفى أى عصر عاشوا ؟

وفى أثناء قراءتنا لكتاب " المعجم فى معايير أشعار العجم " وجدنا أن الرباعية التى أوردها رامى فى الباب االأخير من القسم الأخير من الحقايق وهى :

اى دوست كه دل زبنده برداشتهٔ نيكوست كه دل زبنده برداشتهٔ

دشمن چوشنيد مى نگنجدز نشـاط درپوست كه دل زبنده برداشتهٔ

المعنـــى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى

- وأن العدو حينما سمع ذلك اهتز طربا لأنك سلبت القلب منى

قد أورد الرازى منها المصراعين الأول والثانى ، وذكر المحقق المصراعين الثالث والرابع فى الهامش معتمدا فى ذلك على نسخة خطية من غير أن يذكر اسم ناسخها .(١)

ومن الجدير بالذكر أن وجود هذه الرباعية فى المعجم الذى ألفه الرازى فى سنة ٦٣٠هـ تقريبا يدفعنا إلى القول : بأن هذه الرباعية قد نظمها شاعرها فى أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع الهجرى .

وبناء على ما تقدم نرى أن رامى يقصد بالشعراء المتأخرين هؤلاء الشعراء الذين عاشوا بعد وفاة الوطواط سنة ٥٧٣هـ ١١٧٧م ، وحتى منتصف القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى ، وهو القرن الذى عاش فيه رامى

١- شمس الدين الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم ٢٥١

مقـدمة المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

حمدا بلا حد ، وصلوات بلا عد ، وبعد فهكذا يقول أقل الشعراء شرف بن محمد بن حسن الزامى [1] - أحسن الله عواقبه :- منذ مدة مديدة ، وعهد بعيد كنت أتشرف بمدح وخدمة حضرة فلك الرفعة ونوُر الحدقة الشاهية ، ونَوْر الحديقة الإلهية سلطان سلاطين إيران وحاكم الأقاليم السبعة ، وواسطة عقد الليل والنهار ، وظل الخالق .

شعر :

- مالك الملك معز الدنيا والدين ذو العلم والكنية واللقب والنسب .
- حامى دين النبى (صلى الله عليه وسلم) (السلطان) أويس ابن السلطان حسن إنه عالى العلم ، وحسنى الخلق ، وحسينى النسب [2].

خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأعلى فى الخافقين شانه .حتى شرفت يوما بخدمة تقبيل أياديه .

فقال لى أثناء مجالستى لحضرة ملاذ السلطنة خلد ملكه تفضل بالقول لى : إن رشيد الدين الوطواط قد أورد قصيدة مرصعة فى حدائق السحر ، وادعى بأنها مرصعة من أولها إلى آخرها ، وفخر بأن أحدا من العرب والعجم لم ينظم مثلها ، فماذا تقول فى دعواه ، وليس المرصع من القصيدة إلا مطلعها بمصراعيه ؟

١- فى إحدى النسخ الرامى .

٢- مالك ملك معزدول ودنيى وديــــن — كـــه وراى علم وكنيـــت ونام ونسبـــت

- حامى دين نبى ابن حسن شاه اويس — كه على علم وحسن خلق وحسينى نسب

فقبلت بساط الحضرة ، وقلت حقا يمكن أن يكون (ذو) النظر الدقيق [١] شاهدا على مثل هذه الملاحظة ، وإنى سمعت تصديقا على ذلك آراء الناقلين الخبراء والناقدين البصراء أن كتاب حدائق السحر مجمل يحتاج إلى تفصيل ، فصدر أمره المطاع بكتابة شرح مفصل له ، فوجب على أن أكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة فى هذا العهد ، وسميتها " حقايق الحدائق " والفضل للمتقدم [٢] .

شعـــر

– كل ما أقوله هو لقاطة كلامه [٣] حيث إن مايُحضره البستانى كان قد اقتطفه من البستان . [٤]

وآمل أن ينال شرف القبول من جانب واهب السعادة ، ربى وفق على إتمامه .

وهذا المختصر ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يتكون من خمسين بابا باصطلاح الأساتذة السابقين مع بعض التصرف.

القسم الأخير : يشتمل على عشرة أبواب بتصرف الأدباء المتأخرين .

١– يقصد السلطان أويس الجلايرى

٢– يعنى رشيد الدين الوطواط .

٣– يشير إلى كلام رشيد الدين الوطواط .

٤– لقاطهٔ سخن اوست هرچه مى گويم زباغ چيده بود آنچه باغبان آرد

القسم الأخيـــــر

مـــــن

حقايـق الحـدائق



الباب الأول فى اللف والنشر

ينقسم هذا الباب إلى سبعة أقسام .

القسم الأول أن يصف الشاعر فى البيت (الأول) شيئين ويبينهما فى البيت الثانى .

مثال :

- قطره راگر آب روى تازه دارد روزگار

ذره راگر بركشدازخاك چرخ چنبـرى

- قطره كى موج افكند برروى درياى محيط

ذره كى پهلو زند باآفتاب خاورى

المعنى :

- لو مجرى الماء دفع القطرة زمنا ، ولو الفلك الدوار رفع الذرة (وقتا)

- لألقى الموج القطرة على سطح البحر المحيط ، ولرفع جانب الفلك الذرة مع شمس المشرق

التحليل :

إذا نظرنا إلى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يتحدث فى المصراع الأول من البيت الأول عن قطرة الماء ، ويتكلم فى المصراع الثانى من البيت الأول عن الذرة ، ثم نراه فى المصراع الأول من البيت الثانى يوضح لنا مصير هذه القطرة ، ويبين لنا فى المصراع الثانى من البيت الثانى مكان تلك الذرة .

ولهذا نرى أن المثال السابق من اللف والنشر المفصل المرتب ، لأن ما طواه الشاعر فى البيت الأول أخذ يفصله فى البيت الثانى بالترتيب .

المقارنة :

ورد هذا النوع فى الشعر العربى كثيرا ، وحتى لانطيل نكتفى بمثال فيه لف ونشر بين شيئين من قول البهاء زهير :

يـاردفـه يـاخصـره   من لى بنـجد أو تهامـه

نلاحظ أن الشاعر لف الردف والخصر فى المصراع الأول من البيت السابق ، ثم نشرهما مفصلين مرتبين فى المصراع الثاني منه فشبه الردف فى ضخامته بمرتفعات نجد ، والخصر في دقته بتهامة ووهادها .

القسم الثانى : أن يأتى الشاعر فى البيت الأول بصفتين مبهمتين [١]، ويبينهما مشوشتين [٢] فى البيت الثانى .

مثـــال :

- بركنار جو اگريك لحظه بگشائى نقاب

درميان باغ اگرروزى خرامان بگذرى

- ازتوهم خشك گردد پاى سرو سرفراز

وازخجالت زرد گردد روى گلبرگ طرى

المعنـــــى :

- لو تكشفين النقاب لحظة على شاطئ النهر ، ولو تمرين متبخترة يوما فى وسط الحديقة .

- ليجف جذر شجرة السرو السامقة خوفا منك ، ولتذبل أوراق الوردة النضيرة خجلا منك

التحليـــــل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يخاطب محبوبته فى البيت الأول ، ويصفها بصفتين ، إحداهما فى المصراع الأول ، وهى : كشف النقاب على شاطئ النهر ، والصفة الثانية فى المصراع الثانى من البيت الأول ، وهى : السير بخيلاء فى وسطُ الحديقة .

ثم أخذ يوضح هاتين الصفتين ، فنشر الصفة الأولى فى المصراع الثانى من البيت الثانى بقوله : إن الوردة النضيرة تذبل أوراقها خجلا منك ، ونشر الصفة

١- المبهم من الكلام الغامض الذى لايتحدد المقصود منه .

٢- المشوش عند البلاغيين هو إيجاز ثم تفصيل على غير ترتيب الموجز .

الثانية فى المصراع الأول من البيت الثانى بقوله : إن شجرة السرو السامقة يجف جذرها خوفا منك .

ويتضح لنا مما سبق أن المثال السابق مفصل غير مرتب

المقارنـــة :

ورد هذا النوع فى الشعر العربى كثيرا ، ونكتفى منه بقول الفرزدق :

لقد خنت قوما لورجعت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شذرا بالوشيج المقوم [1]

نرى فى المثال السابق أن الشاعر قد لف طريد الدم ، وحامل المغرم الثقيل فى المصراع الثانى من البيت الأول ، ثم نشر في البيت الثانى الصفة الثانية قبل الأولى حيث وجد بين القوم الذين خانهم ذلك المعطى الذى أعانه على سداد ما عليه من دية ودين ، ووضح الصفة الأولى ، وهى طريد الدم بعد توضيح الثانية ، وذلك بأن وجد بين القوم أيضا من ناصبه العداء وتهيأ لقتاله .

يبدو لنا مما سبق أن الشاعر قد نشر هاتين الصفتين مفصلتين غير مرتبتين.

١- الوشيج شجر الرماح ، شذر : تهيأ للقتال .

القسم الثالث : أن يكون (بيان الصفتين فى البيت الثانى) مبهما وليس مشوشا:

مثـــال :

- مخالفا نرا سرها كند بروز قتـــال   معاندان راتنهاكند بگاه وغـــا
- زيكد گر متفرق بتيغ چون دبران   بيكدگرمتوصل به تيرچون جوزا

المعنى :

- يحتز رؤوس المخالفين فى يوم القتال ، ويمزق جسوم المعاندين فى ساحة الوغى .
- فيفرقها بالسيف رأسا إثر آخر مثل الدبران [1] ويوصلها بالسهم جسما بآخر مثل الجوزاء [2].

التحلـــيل :

يقول المؤلف فى تعريفه لهذا القسم : إن بيان الصفتين مبهم غير مشوش أى مبهم مرتب ، وإذا كان البيان مبهما فإنه لايعد نشرا ، ويخرج القسم السابق من باب اللف والنشر ، لأن النشر معناه توضيح ماورد ملفوفا مبهما .

١- الدَّبَران : نجم بين الثريا والجوزاء يقال له التابع والتويبع ، وهو من منازل القمر ، ويسمى دبرانا ، لأنه يدبر الثريا أى يتبعه ، ويقول ابن سيده : الدبران نجم يدبر الثريا ، ولزمته الألف والام لأنهم جعلوه الشئ بعينه ، وقال سيبويه : فإن قيل أيقال لكل شئ صار خلف شئ دبرانا فإنك تقول له : لا ، ولكن هذا بمنزلة العدل والعديل ، ويقول الجوهرى الدبران خمسة كواكب من الثور .
لسان العرب ٥/ ١٥٦

٢- الجوزاء واحد من صور منطقة البروج على شكل توأمين أو هيكلين ، وهو البرج الثالث من أبراج الدنيا الاثنى عشر بعد الثور وقبل السرطان
فرهنگ معين ٥/ ٤٤٦

وإذا نظرنا إلى الصفتين اللتين أوردهما المؤلف في البيت الأول ، ونشرهما فى البيت الثانى نجد أن نشرهما ساهم مساهمة فعالة فى توضيح معناهما ، وتقريبهما من ذهن القارئ والسامع ؛ لأن رؤوس المخالفين عندما حزها المحارب الشجاع بسيفه ، وهو يصول ويجول فى ميدان القتال تطايرت وتفرقت مثل كواكب الدبران ، وأن جسوم المعاندين عندما اخترقها سهم هذا المحارب التصق بعضهما ببعض مثل توأمى الجوزاء .

يتضح لنا مما سبق أن بيان الصفتين فى البيت الثانى لم يكن مبهما كما قال المؤلف، وإنما كان منشورا مفصلا مرتبا مثل القسم الأول .

القسم الرابع : لايكون (بيان الصفتين فى البيت نفسه أو فى البيت الثانى) مشوشا ولامبهما .

المثال الأول :

– گل ارچه بشاهد بست انگشت نما سروارچه بنيكو ثيست بستان آرا

– اينك رخش اى گل تو قدم رنجه مكن اينك قدش اى سروتو بالامنما

المعنى :

– ولو يشار إلى الوردة بالبنان لجمالها ، ولو تزين شجرة السرو البستان بروعة (سموقها)

– لما استطعت الآن أيتها الوردة أن تنافسى وجه الحبيبة (فى الجمال)، ولما تمكنت فى تلك اللحظة أيتها السروة أن تتطاولى على قامة الحبيبة (فى السموق).

ويحتمل أن تقع هذه الصفة فى بيت واحد .

المثال الثانى :

– تاخرقهٔ پشمينه رابازار دعوى بشكنى

طرف كله رابرشكن بنماى زلف پرشكن

المعنى :

لكى تمزقى جبة (الصوفى) الصوفية فى سوق الإدعاء أميلى طرف الخمار إلى الوراء؛ لتظهرى الضفائر ذوات الطيات الكثيرة .

المثال الثالث :

– خرقهٔ صوفى بادهٔ صافى بركش ودركش درده وبستان

المعنى :

– الجبة الصوفية والخمر الصافية ، اخلع وألق واشتر واحمل

(الجبة الصوفية اخلعها وألقها ، والخمر الصافية اشترها واحملها)

التحليـــــل :

لو دققنا النظر فى المثال الأول لوجدنا أن البيت الأول منه واضح كل الوضوح ، ولايحتاج إلى شرح أو تفسير ، وأن العلاقة بينه وبين البيت الثانى علاقة موازنة، وليست علاقة نشر؛لأن الوردة الجميلة إن وازنا بينها وبين وجه الحبيبة رأينا أن وجه الحبيبة أكثر جمالا ، وكذلك شجرة السرو السامقة إذا وازنا بينها وبين قامة الحبيبة لاحظنا أن قامة الحبيبة أكثر ارتفاعا .

ويبدو لنا مما تقدم أن المثال الأول لايعد من أمثلة اللف والنشر .

أما المثال الثانى ففيه ذكر شئ واحد ، وهو تمزيق جبة الصوفى الصوفية عندما تكشف المحبوبة عن ضفائرها ذوات الطيات الكثيرة .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المثال لايعد أيضا من أمثلة اللف والنشر ؛ لأن اللف والنشر لابد أن يكون بين شيئين فصاعدا .[1]

وأما المثال الثالث فهو من اللف والنشر المنفصل المرتب وهو يشبه القسم الأول ؛ لأنه ذكر فى صدر البيت السابق الجبة الصوفية ، وفى العروض الخمر الصافية ثم نشرهما بالترتيب فأمر بخلع الجبة الصوفية وإلقائها فى الابتداء وشراء الخمر وحملتها فى العجز

١- جلال همائى : فنون بلاغت وصناعات ادبى جلد دوم ٢٧٩- ٢٨٠.
- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٨٣

القسم الخامس : أن يقسم (الشاعر) البيت(الأول) إلى أربعة أقسام ثلاثة أسجاع [1] وقافيه [2] ، ويتغير هذا (التقسيم) بحسب التقسيم الموقوف فى البيت الثانى .

مثــال :

زلفت كه تابم مِيبَرَدْ وچشمت كه خوابم مِيبَرَدْ

لعلت كه آبم مِيبَرَدْ يكــدل بقصد جــان مَــنْ

اينـم زمانــى ميگَشَـدْ وآنــم زمانى ميگَشَـدْ

وينم دمى خون ميخُورَدْ من درميان بى خويشتَنْ

١- الشعر المقسم إلى ثلاثة أسجاع وقافيه يسمى شعر امُسَمَّطاً أومُسَجعا .وأسجاع البيت الأول من المثال السابق من السجع المتوازى ، وهو تكرار كلمة "مِيبَرَدْ " ثلاث مرات بجميع حروفها ووزنها .

أما البيت الثانى ففيه نوعان من السجع الأول المتوازى ، وذلك لتكرار كلمة "مِيكَشَد " مرتين بجميع حروفها ووزنها ، والسجع الثانى المطرَّف ؛ لأن كلمتى مِيكشد ، ومِيخُوردْ تختلفان فى عدد الحروف ونوعها ووزنها ، ولا تتفقان إلا فى الحرف الأخير .

٢-القافية فى البيت الأول هى كلمة مَنْ ضمير المتكلم ، وفى البيت الثانى تَنْ ، وهى جزء من كلمة خويشْتَنْ بمعنى الذات أو الشخصية أو ضمير النفس المشترك .

وحرف الروى فى القافيتين السابقتين هو حرف النون الساكن ، والحركة التى قبله ، وهى الفتحة التى على الميم وعلى التاء تسمى توجيها .

والروى فى هذين البيتين مقيد مجرد فهو مقيد ، لأنه ساكن ، ومجرد ، لأنه غير مسبوق بردف أصلى* أو زائد*.

* الروى المسبوق بردف أصلى مثل:اى بهشتى داده گيتى راكمال:ياجميلة المحيا منحت الكمال للدنيا الام روى ، والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حزو والقافية هنا حرفين وحركة .

* والروى المسبوق بردف زائد مثل : ازسر مهر تود لم برخاست : اضطرب قلبى من قوة محبتكم التاء روى والسين ردف زائد والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حذو ، والقافية هنا ثلاثة حروف وحركة .

* قد يسبق الروى بقيد مثل : هستم بجمالت آرزومند : إنى مشتاق إلى جمالك - الدال روى والنون قيد وحركة الميم حذو ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة "

- شمس قيس الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم صـــ٢٦٩

المعنـــــى :

- ذؤابتك تسلب قدرتى ، وعينك تسرق نومى ، وياقوت (شفتيك) يجفف ريقى ، وكلها تقصد روحى (هلاكى) .
- هذه (الذؤابة) تتغلب على زمنا ، وتلك (العين) تنظر إلى فترة ، وهذا (الياقوت) يؤلمنى وقتا ، وأنا بينها بلا روح .

التحليـــل :

نرى من البيتين السابقين أن الشاعر أورد فى البيت الأول أربعة أقسام تشتمل على معان جلية فى غاية الروعة والابداع والوضوح ، ثم رأيناه فى البيت الأخير يزيد المعانى السابقة إيضاحا بنفس ترتيبها فى البيت الأول ، ولهذا نرى أن هذا النوع لايعد من اللف والنشر ؛ لأن البيت الأول واضح ولايحتاج إلى تفسير .

القسم السادس : أن ينسب الشاعر فى البيت (الأول) أربعة أشياء كل واحد منها بما يشابهه ، ويوضحها فى البيت الثانى .

مثـال :

- تيغ ورخشت كه هست برق وبراق

دل ود ستت كه هست ابْروبحار

- آن يكى مهرتاب وگردون سير

وين يكى درفشان ولؤلؤ بار

المعنـــى :

- سيفك وفرسك برق [(١)] وبراق [(٢)] قلبك ويدك سحاب وبحار
- ذلك (البرق) مضيئ للشمس ، وهذا (البراق) عابر للسماء ، وهذا (السحاب) ناثر للدرر ، وتلك (البحار) زاخرة باللآلئ .

التحليـــل :

نرى فى المثال السابق أن الشاعر قد لف ونشر فى كلا مصراعي البيت الأول ، ففى المصراع الأول جعل البرق للسيف ، والبراق للفرس ، وفى المصراع الثانى جعل السحاب للقلب ، والبحار لليد ، ثم زاد النشر إيضاحا فى البيت الأخير ، فجعل البرق يضيئ الشمس ، والبراق يعبر السماء ، والسحاب ينثر الدرر ، والبحار تزخر بالآلئ ، ويعد هذا النوع من اللف والنشر المفصل المرتب .

١- البرق ضوء يلمع فى السماء على أثر انفجار كهربائى فى السحاب .
٢- البراق دابة ركبها الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج ابن منظور : لسان العرب ١١/ ٢٩٩

القسم السابع : أن يكون على قافيتين [1]، ويمكن قراءته على ثلاثة أنواع ، بحيث لايقع خلل فى ترتيب الأبيات وتركيبها .

النوع الأول :

- خط جان بخشت اى پرى پيكر   خال مشكينت اى پرى رخسار
- همچو بـرلاله نقطهٔ عنبـــر   همچوبر گـرد ماه خط غبـار

المعنى :

- ياجميل القوام خطك[2] واهب الحياة ، وياذا الوجه الحسن خالك [3] مسكى ،
- (الخال) مثل نقطة عنبر على شقائق النعمان؛(والخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ،

التحليـــــل :

يتحدث الشاعر عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأول ويتكلم عن الخال فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخال ويشبهه بالشقائق فى المصراع الأول من البيت الأخير، ويتكلم عن الخط ويشبهه بهالة القمر فى المصراع الثانى من البيت الأخير .

ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من اللف والنشر المفصل غير المرتب مثل القسم الثانى من هذا الباب .

١- قافيتا المصراعين الأولين من البيتين السابقين مختلفتان عن قافيتى المصراعين الأخرين من نفس البيتين ، فالروى فى المصراعين الأولين مقيد مجرد ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى پيكَرْ : محيا ، وعَنْبَرْ ، وحركة الفتحة على حرفى الكاف والباء تسمى توجيها ، والقافية هنا تتكون من حرف وحركة .

والروى فى المصراعين الأخرين مقيد بردف أصلى ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى رُخْسَارْ : وجه ، وغُبَارْ ، والردف الأصلى هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة فى الكلمتين السابقتين ،وحركة الفتحة على حرفى السين والباء تسمى حذوا ،والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

٢- الخط : شعر صغير نبت على صفحتى وجه الغلام ،

٣- الخال : شامة على البدن

النوع الثانـــى :[1]

مثـــــال :

- خال مشكينت اى پرى رخسار   خط جان بخشت اى پرى پيكر
- همچوبر گرد ماه خط غبـــار   همچو برلاله نقطهٔ عنبـــر

المعنـــى :

- ياذا الوجه الحسن خالك مسكى ، وياجميل القوام خطك واهب الحياة ،
- (الخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ، والخال) يشبه نقطة عنبر على شقائق النعمان ،

التحليـــل :

من ينظر إلى النوع السابق يجد أن الشاعر يتحدث عن الخال فى المصراع الأول من البيت الأول ، ويتكلم عن الخط فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأخير ويشبهه بهالة القمر ، وينشر الكلام عن الخال ويشبهه بشقائق النعمان فى المصراع الثانى منه ولهذا نرى أن هذا المثال من المفصل غير المرتب مثل القسم الثانى من هذا الباب .

١- جعل الشاعر من الصدرين والعروضين (المصراعين الأولين) فى البيتين السابقين من النوع الأول ابتداءين وعجزين (مصراعين أخرين)فى النوع الثانى ، وكون من الابتداءين والعجزين (المصراعين الأخرين) فى النوع الأول صدرين و عروضين (مصراعين أولين)فى النوع الثانى.

وهذا التقديم وذلك التأخير ترتب عليه تغير فى القوافى فأصبح الروى فى المصراعين الأولين من النوع الثانى مقيد ابردف أصلى ،بينما هو فى المصراعين الأولين من النوع الأول مقيد مجرد وغدا الروى فى المصراعين الأخرين من النوع الثانى مقيدا مجردا بينما هو فى المصراعين الأخرين من النوع الأول مقيد بردف أصلى

ومن الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يترتب عليه أى اختلاف فى المعنى.

النوع الثالث : إن يكون مصراع صدره مطلعا ومصراع عجزه مطلعا [1]

مثال :

خط جان بخشت ای پری رخسار   همچو برگرد ماه خط غبار

خال مشکینت ای پری پیکــر   همچو برلاله نقطهٔ عنبــر

المعنـــى :

ياذا الوجه الحسن خطك الذى يهب الحياة يشبه خط غبار (هالة) حول القمر .

ويا جميل القوام خالك المسكى يماثل نقطة عنبر على شقائق النعمان

التحليـــــل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر ذكر فى المصراع الأول من البيت الأول الخط ونشره فى المصراع الثانى من نفس البيت ، وتكلم عن الخال فى المصراع الأول من البيت الثانى ، ثم نشر الحديث عنه فى المصراع الثانى من نفس البيت .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى وضوح أن هذا المثال من اللف والنشر المفصل المرتب مثل القسم الأول من نفس الباب .

١- التعريف الذى وضعه المؤلف لهذا النوع غير واضح وغير مفهوم ، وإذا وازنا بين النوع الثالث الذى نحن بصدده والنوع الأول وضح لنا ما يأتى :-

أ- المصراع الأول من البيت الأول فى النوع الثالث مكون من الصدر والعجز من البيت الأول فى النوع الأول .

ب- المصراع الثانى من البيت الأول فى النوع الثالث هو نفسه المصراع الثانى من البيت الثانى فى النوع الأول .

جـ- المصراع الأول من البيت الثانى فى النوع الثالث مكون من الابتداء والعروض من البيت الأول فى النوع الأول .

د- المصراع الثانى من البيت الثانى فى النوع الثالث هو المصراع الأول من البيت الثانى فى النوع الأول ،

هـ- قوافى هذين البيتين لاتسير على نمط قوافى القصيدة أو القطعة التى يشترط فيها أن تكون القوافى متفقة فى حروفها وحركاتها بينما نجد قافيتى البيت الأول تتكون كل واحدة

الطي والنشر في البلاغة العربية

هو أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد فيهما ، وإما إجمالا فتأتى بلفظ واحد يشتمل على متعدد ، وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به ، والمذكور على التفصيل قسمان قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب ، فيكون الأول للأول ، والثانى للثانى ، وهذا هو الأكثر فى الطى والنشر ، وقسم على االعكس وهو الذى لايشترط فيه الترتيب ثقة بأن السامع يرد كل شئ إلى موضعه تقدم أو تأخر (١)

أما المذكور على الإجمال فمثاله قول الشاعر .

جاء الصفاع وعندى من حوائجه — سبع إذا الصفع فى ميدانه وقفا

نطع وطرق وزرنوك وغاشيـــة — وركوة وجراب نـــاعم وقـــفا (٢)

وأما المفصل المرتب فمنه بين شيئين وشيئين أو ثلاثة وثلاثة أو أربعة وأربعة أو خمسة وخمسة أو ستة وستة أو سبعة وسبعة أو ثمانية وثمانية أو تسعة وتسعة أو عشرة وعشرة أو أحد عشر وأحد عشر أو اثنى عشر واثنى عشر

= منهما من روى مقيد بردف أصلى والروى هو حرف الراء الساكن فى " رخسار " ، و " غبار " ، والردف الأصلى وهو حرف الألف اللين فى الكلمتين السابقتين ، وحركة الفتحة على السين والباء فيهما تسمى حذوا وكان المفروض أن تكون قافيتا البيت الثانى على غرار قافيتى البيت الأول ولكن وجدناهما مختلفتين حيث يتكونان من روى مقيد مجرد وهو حرف الراء الساكن فى عنبر وبيكر وحركة الفتحة فيهما تسمى توجيها .

و- من الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يحدثا خللا فى المعنى .

ز- إن قوافى النوع الثالث تماثل قوافى المثنوى الذى يشتمل كل بيت فيه على مصراعين متفقين فى القافية ومستقلين فيهما عن غيرهما .

١- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٨٣

٢- النطع : بساط من الجلد كثيرا ما كان يقتل فوقه المحكوم عليه لاالإعدام
الطرق : المجئ ليلا .
الزرنوك : الخشبة التى يقبض عليها الطاحن إذا أدار الرحا
الغاشية : النازلة من خير أو شر ومكروه .
الركوة : إناء صغير من جلد يشرب به .
الجراب : وعاء يحفظ فيه الزاد ونحوه .

وإذا أردنا أن نذكر أمثلة لما تقدم طال بنا الحديث ولهذا نكتفى بما يأتى :-

١- ما كان بين شيئين وشيئين :

ألست أنت الذى من ورد نعمته ... وورد راحته أجنى وأغتـــرف

٢- ما كان بين أربعة وأربعة :

ثغر وخد ونهد واحمراريد ... كالطلح والورد والرمان والبلح

٣- ما كان بين ثمانية وثمانية :

خدود وأصداغ وقد ومقلة ... وثغر وأرياق ولحن ومعرب

فورد وسوسان وبان ونرجس ... وكأس وجريال وچنگ ومطرب [١]

وأما اللف والنشر غير المرتب فهو مثل قول الشاعر :

كيف أسلو وأنت حقف وغصن ... وغزال لحظا وقدا وردفا

فقد شبه الردف بالحقف وهو ما استطال واعوج من الرمال وشبه لحظ العين بالغزال، وشبه القد بالغصن . ويبدو لنا بوضوح عدم الترتيب .

المقارنـــة :

إذا قارنا بين ما أورد رامى فى باب اللف والنشر وماورد فى البلاغة العربية فى الطى والنشر وجدنا أن رامى أغفل النوع الأول وهو المجمل ، وعند حديثه عن المفصل المرتب وغير المرتب لم يلف وينشر إلاشيئين بشيئين فى حين أننا نجد فى كتب البلاغة العربية طيا ونشرا بين اثنى عشر واثنى عشر

ومن الجدير بالذكر أن اللف والنشر فى البلاغة الفارسية ليس قاصرا على شيئين بشيئين ، وإنما من يرجع إلى كتب البلاغة الفارسية يجد فيها لفا ونشرا بين ثلاثة وثلاثة أو أربعة وأربعة أو أكثر من ذلك .

٣- الجريال : الخمر
چنگ : ربابة

ومنها ما كان بين ثلاثة وثلاثة مثـل .

افروختن وسوختن وجامه دريدن   پروانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت

المعنـــــى :

تعلمت من الفراشة والشمعة والوردة الاشتعال والاحتراق وتمزيق الثياب

وما كان بين أربعة وأربعة مثـــــل :

بدين خرمى جهان بدين تازگى بهار   بدين روشنى شراب بدين نيكوبى نگار

يكى چون بهشت عدن يكى چون هواى دوست

يكى چون گلاب بلخ يكى چون بت بهار

المعنـــــى :

الدنيا بهذه السعادة ، والربيع بهذا الإزهار ، والشراب بهذه الشفافية ، والمعشوق بهذا الجمال .

الأولى مثل جنة عدن ، والثانى مثل هوى الحبيب والثالث مثل ماء ورد بلخ والرابع مثل صنم معبد بهار .

من ينظر إلى المثالين الفارسيين السابقين يرى أنهما من اللف والنشر المفصل المرتب .

يتضح لنا مما سبق أن الشعراء العرب عرفوا اللف والنشر، وورد فى ثنايا قصائدهم ومقطوعاتهم بكل أنواعه قبل أن يبدأ الأدب الفارسى فى الظهور بأمد بعيد ، وأن الفرس وإن كانوا قد تأثروا بالعرب فى اللف والنشر ، ونسجوا على منوالهم ، وساروا على نهجهم إلا أنهم لم يوردوه فى أشعارهم بكل أنواعه وحتى النوعين اللذين ذكروهما فى شعرهم لم يلفوا و ينشروا فيهما عددا من الصفات أو الأسماء مثلما فعل الشعراء العرب .

أما من حيث الألفاظ والمعانى فإن الأشعار الفارسية التى وردت فى اللف والنشر لاتقل فى روعتها وعذوبتها عن الأشعار العربية التى وردت فى هذا الباب.

التعليــــق :

بعد أن استعرضنا الأقسام السبعة التى ذكرها المؤلف تحت عنوان اللف والنشر اتضح لنا أن بعضها يدخل فى باب اللف والنشر ، وبعضها الآخر لايندرج تحته ، أما ما يدخل فى باب اللف والنشر ، فهو يشتمل على نوعين الأول في اللف والنشر المفصل المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الأول والقسم الثالث على الرغم من أن المؤلف ذكر أن النشر فيه مبهما ، والمثال الثالث من القسم الرابع ، والقسم السادس ، والمثال الثالث من القسم السابع .

والنوع الأخير هو فى المفصل غير المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الثانى والنوعين الأول والثانى من القسم السابع .

وأما الذى لايدخل فى اللف والنشر فهو يشتمل على المثالين الأول والثانى من القسم الرابع والقسم الخامس .

الباب الثانى فى الموقوف

هذا الباب يتنوع إلى (تسعة) أنواع :

النوع الأول : أن يكون معنى مصراع الصدر موقوفا على (معنى) مصراع العجز .

مثـــال:

بخد ائى كه سعادت نظر رحمت اوست

كه بدولت رسد آنكس كه ترادارد دوست

المعنـــى :

أقسم بالله الذى تكون نظرة رحمته سعادة إن الشخص الذى يكون حبيبا لك يصل إلى السعادة .

مثال آخر :

گرم بگوشهٔ چشمى شكسته وار به بينى

فلك شوم ببزرگى ومشترى بسعادت

المعنـــى :

لو نظرت إلىّ بطرف عينك الناعسة لصرت فلكا [1] من العظمة ، ومشترٍ[2] من السعادة

النوع الثانى : أن تكون ألفاظ مصراع الصدر موقوفة بحيث يتم معناها لو قرأوا (ألفاظ) مصراع العجز .

شعـــر :

گفتى وصال مات ميسر شود بجهد ما جهد ميكنيم وليكن نميشود

١- الفلك هو مدار الكواكب

٢- المشترى هو أكبر الكواكب السيارة ، وهو فى الأساطير كبير الآلهة - المعجم الوسيط ١/ ٤٨١

المعنــى :

قلت بالجهد يتيسر الوصال كله ، وها نحن أولئك نجتهد ولكنه لايتيسر .

شعــر :

در ميخانها بستند ليكن بازمى بينم

بدور چشم سرمست تو ممكن نيست هشيارى

المعنــى :

أغلقوا أبواب الحانات لكنى مازلت أرى أن الصحو غير ممكن أمام عينيك الناعستين .

التحليــل :

نرى أن كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يتكون من بيت شعرى واحد ، وبالتالى لايدخل فى عداد الموقوف ؛ لأن الموقوف هو تعلق قافية البيت بالبيت الذى بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو أمر طبيعى فى أى بيت شعرى مقبول .

النوع الثالث : أن تكون ألفاظ البيت الأول ومعانيها موقوفة على (ألفاظ) البيت الثانى (ومعانيها)

مثــال :

يـارار چــه زكبر برغيداردسـر   وزخنجر وگرز او همى باردسر [1]

آن طبع لطيف او ترازوست مگر   زردركف اونه كه فرود آرد سر [2]

١- گرز : هو الدبوس وهو من الآلات الحربية القديمة ويصنع من الخشب والحديد ، ورأسه بيضاوى الشكل ، وتضرب رؤوس الأعداء به .

- فرهنگ عميد ٨٦٤

٢- كف : هى كفة الميزان مما يجعل فيه الموزون ، أو ما يوزن به عند الوزن .

- رأس : يقصد به لسان الميزان ، وهو عمود من المعدن يثبت عموديا على أوسط العاتق ، ويتحرك معه ، ويستدل منه على توازن الكفتين .

- المعجم الوسيط ٨٢٤/٢

المعنـــى :

إذا لم يرفع الحبيب رأسه من الكبر (اختيالا) بينما تتساقط الرؤوس من خنجره ودبوسه .

- فلعل طبعه اللطيف ميزان لا يطأطئ الرأس إذا وضع الذهب فى كفته .

مثـــال آخر :

چشم شرخش كه آفتاب وش است   خط سبرش كه آسمـان آساست

در جفـا وستم چنان شده انــد   كانچه ايشان كنند عدل وفاست

المعنـى :

عينه البراقة مثل الشمس ؛ وخطه الأزرق مثل السماء

هكذا قد صار فى (العين والخط) الظلم والغدر، وكذلك كان فى (الشمس والسماء) العدل والوفاء .

التحليـــل :

نلاحظ أن المثال الأول من النوع السابق تقع فيه إذا وجملة شرطها فى المصراع الأول من البيت الأول وجملة جوابها وجزائها تكون فى المصراع الأول من البيت الثانى ، ولهذا فقافية البيت الأول بعيدة عن صدر البيت الثانى ، وهذا البعد يقلل من العيب إلى حد ما .

وهذا المثال يشبه من ناحية التركيب قول إبراهيم بن هرمة

إما ترينى شاحبا مبتذلا   كالسيف يخلق جفنه فيضيع

فلرب لذة ليلة قد نلتها   وحرامها بحلالها مدفـــوع

أورد الشاعر فى هذا المثال إما وجملة شرطها فى المصراع الأول من البيت الأول ، وذكر جملة جوابها وجزائها فى المصراع الأول من البيت الثانى بدليل وجود

الفاء فى صدره ، وبذلك بعد تعلق قافية البيت الأول بالبيت اللاحق له فقل العيب فى هذا المثال .

ولو دققنا النظر فى المثال الثانى من النوع السابق لرأينا أن الشاعر قد شبه فيه العين بالشمس من حيث البريق واللمعان ، وجعل الخط يماثل السماء من جهة اللون الأزرق .

وبعد أن وضح الشاعر وجه الشبه بين كل مشبه ومشبه به أراد أن يبين فى البيت الثانى مظاهر الاختلاف بينهما فقابل بين ظلم العين وعدل الشمس وغدر الخط ووفاء السماء .

ونحن نرى أن البيت الأول لايفتقر افتقاراً لازما إلى البيت الأخير بل يصح الاستغناء عنه ، فالكلام تام بدونه ، وإنما الحاجة إليه لتفسير جوانب أخرى بعيدة عن اللون والبريق كل البعد .

النوع الرابع : أن يكون (معنى) مصاريعه الثلاثة موقوفا على (معنى) مصراعه الرابع .

المثال الأول :

– هر شب اند يشه ديگركنم ورأى دگر كه من ازدست تو فردا بروم جاى دگر

– بامداد ان كه برون مينهم از منزل پاى حسن عهدت نگذاردكه نهم پاى دگر

المعنى :

– كل ليلة يكون لى فكر جديد ورأى آخر ، أنى سأرحل غدا من جانبك إلى مكان آخر .

– وإذا أخرجت إحدى قدمى من (عتبة) المنزل صباحا فلن يسمح لى حسن عهدك أن أخرج قدمى الأخرى .

المثال الأخير :

- هرشبى بادل برآميزم كه اين عشقم بس است

زانكه دلبركار برمن سخت مشكل ميكند

- بازچون يك گوشهٔ ابرو بجنبا ند بناز

آن همه تدبير هاى رفته باطل ميكند

المعنى :

- كل ليلة أتفق مع قلبى على ترك عشقى هذا ؛ لأن الحبيب يصعب العشق على جدا .

- وإذا أخذ الحبيب يحرك بدلال طرف أحد حاجبيه فإنه يبطل كل التدابير السابقة (يجعلنى أنقض الاتفاق) .

التحليـــــل :

نرى أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول كان يفكر كل ليلة ، وينتهى به التفكير إلى رأى يحاول الأخذ به ، وهو الرحيل إلى مكان آخر بعيد عن الحبيب ، فإذا وقفنا عند هذا المعنى فإننا نجد أن الكلام مكتمل غير منقوص ، وليس معلقا على شئ آخر .

ويأتى الشاعر بالبيت الثانى ليفسر معنى البيت الأول ، وفيه أداة الشرط وجملة الشرط وجوابه " إذا أخرج إحدى قدميه صباحا من عتبه الدار ، فلن يسمح له حسن العهد بإخراج الأخرى من العتبة "

ونجد أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأخير كان يحاور قلبه كل ليلة ، ويعرض عليه الصعاب التى يضعها الحبيب فى طريق العشق حتى يجعله صعب المنال ، ويتم الاتفاق بين الشاعر وقلبه على ترك هذا العشق ، وينتهى البيت الأول عند هذا الحد ، ونحن نرى أن معناه مكتمل ،

ويفسر الشاعر معنى البيت الأول بأداة الشرط وجملة الشرط وجوابه فيقول: إن هذا الاتفاق سرعان ما ينقض عندما يحرك الحبيب طرف أحد حاجبيه .

أما ماقول المؤلف إن المصاريع الثلاثة موقوفة على المصراع الرابع فقد جانبه الصواب فيما قال ؛ لأن معنى البيت الأول فى المثالين السابقين مكتمل؛ ولأن المصراع الثالث يكون مع المصراع الرابع أسلوبا شرطيا يتكون من أداة الشرط وجملة الشرط وجوابه وجزائه ، ولهذا يعد هذا النوع فى نظرنا من الموقوف المقبول .

النوع الخامس : أن تكون ألفاظ البيت الأول موقوفة على ألفاظ البيت الثانى وبذكره يصبح الكلام جميلا .

المثال الأول :

- شمعيست چهرهٔ توکه هرشب زنور خويش
  پـــروانهٔ عطـا بمهٔ آسمـــان دهـــد
- خلقى ازپرتو تـو چو پروانـــه ســوختند
  کس نيست کز حقيقت رويت نشان دهد

المعنــى :

- وجهك شمعة تقدم بنورها كل ليلة فراشة لقمر السماء (تحرق فراشة)
- احترق خلق من شعاع وجهك مثل الفراشة ، وليس هناك شخص ما يستطيع (أن ينظر) إلى وجهك أويشير إليه .

المثال الأخيــر :

- زربند غم ازرشتهٔجان بگشايد　　هرکار که بست درزمان بگشايد
- گردرکف کفه نيم جوزر بنهى　　حالى بزمين بوس زبان بگشايد

المعنـى :

-يكسر الذهب حلقة الغم من سلسلة الروح فييسر كل أمر استعصى حله فى الحال

- ولو وضعتَ فى راحة كفة الميزان مثقالا من الذهب يماثل فى حجمه نصف حبة من الشعير لمال لسان (الميزان) فى الحال مقبلا الأرض .

التحليـــل :

شبه الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول وجه المحبوب بالشمعة التى تحرق الفراشة بنارها عندما تتهافت حولها ، وهذا البيت مكتمل فى معناه ، ثم أخذ يفسره فى البيت الثانى فقال : إن الخلق إن لمسوا وجه المحبوب احترقوا بشعاعه مثل الفراشة ، وإن أشاروا إليه عن كثب فإنهم لن يستطيعوا أن يحددوا مكانه أو يميزوا قسماته .

ونرى فى البيت الأول من المثال الأخير الشاعر وهو يتحدث عن أهمية الذهب ، وماله من أثر على سعادة الناس وبهجة أرواحهم ، وإنهم بوساطته يستطيعون أن يتغلبوا على الأمور المستعصية،ويتمكنوا من حلها فى سرعه خارقة ، وينتهى البيت عند هذا الحد،وقد اكتمل معناه ثم يفسره الشاعر

فيقــول : أن أثر الذهب ليس قاصرا على الإنسان فحسب بل يتعداه إلى الجوامد والمعادن فها نحن أولئك لو وضعنا مثقالا من الذهب فى حجم نصف حبه من الشعير لمال لسان الميزان حتى قبل الأرض لما للذهب من أثر عليه .

يتضح لنا مما سبق أن النوع الخامس يشبه النوع الرابع ، وأن البيت الأول فى كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يفسره الشاعر فى البيت الثانى منهما ويوضح مجمل معناه ، ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من الموقوف المقبول .

النوع السادس : أن يذكر (الشاعر) فى البيت الأول ، شيئين ، ويكررهما فى البيت الثانى .

مثال :

– تنم چون رشتهٔ مريم[1] دوتاشد   دلم چون سوزن عيسيست[2] يكتا

– من اينجاپاى بندرشته مانـده   چـو عيسى پاى بنـد سوزن آنجا

المعنى :

– صار قدى منثنيا مثل خيط مريم وأصبح قلبى وحيدا مثل إبرة عيسى (عليه السلام) .

– وها أنذاها هنا مقيد بخيط مثل عيسى (عليه السلام) المقيد بإبرة هناك ،

التحليل :

صور الشاعر حاله ، وقد هجره الحبيب فقال : إن هذا الهجر قد أثر على قامتى وعلى قلبى ، أما قامتى فقد انثنت تماما ، وغدت مثل خيط مريم العذراء الدقيق المبرم ، وأما قلبى فقد أصبح وحيدا بلا رفيق ، وبلا أنيس مثل إبرة عيسى عليه السلام فى السماء ، ثم أخذ يفسر البيت الأول ويوضحه فيقول :إنى لزمت الفراش،

١– غزلت مريم خيطا رقيقا يوصف بالدقة التامة ،

– المحقق هامش صـ١٣٨ من حقايق الحدائق .

٢– عندما حمل الملائكة عيسى عليه السلام إلى السماء كانت معه إبرة وكأسا مكسورة ، ولما وصلوا به إلى السماء الرابعة وأرادوا أن يصعدوا به إلى أعلى صدر الأمر بتفتيشه حتى يعرفوا ما الذى يحمله من الدنيا ، وعندما فتشوه ووجدوا معه الإبرة والكأس المكسورة صدر الأمر أن يبقى فى مكانه ، فبقى فى السماء الرابعة ،وقد أنشد شعراء إيران قصصا جميلة يدور معناها حول هذه الأسطورة .

– نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

ولم أعد قادرا على الحركة من جراء هذا الهجر كأنى مقيد بخيط دقيق مبرم يمنعنى من النهوض والتحرك مثل عيسى عليه السلام الذى جعلته الإبرة - بناء على هذه الأسطورة - يبقى فى السماء الرابعة ولايبرحها .

يتضح لنا مما سبق أن النوع السابق يشبه النوعين الرابع والخامس من حيث إن البيت الثانى يفسر ويشرح مجمل البيت الأول .

النوع السابع : إذا صرف النظر عن الوزن يكون المصراع الثانى من البيت الأول زائداً على هذا التركيب .

مثـــال :

- بردر دولـت سـرايت ماه نـو   آنكه او درحلقه* مهـر شماست
- گر ملازم گشت ياتصديع برد   هيچ قدرت رانه افزودونه كاست

المعنـــــى :

- على باب قصرك الميمون هلال (حاجب) إنه فى دائرة شمس (وجهك) .
- فإذا صار ظاهرا أو أصبح مختفيا ، فلن يكون فى استطاعة (أحد) قط أن يطيل (فترة ظهوره) أو يقصر (مدة اختفائه) .

(وذلك برفع الخمار عن الوجه أو تركه) .

وهذا النوع قليل الحدوث (نادر)

التحليـــــل :

لو حذفنا المصراع الثانى من البيت الأول من المثال السابق ، ومعناه " إنه فى دائرة شمس (وجهك) " لما اختل المعنى ، ولكن وجود هذا المصراع يضيف صورة جزئية للوجه والحاجب تساهم مساهمة فعالة فى تكملة معنى البيت .

ويعد هذا النوع من الموقوف المقبول لعدم تعلق قافية البيت الأول بالمصراع الأول من البيت الثانى ، لأن البيت الثانى يشرح فيه الشاعر ما أجمله فى البيت الأول .

النوع الثامن : أن يكون موقوفا على ثلاثة أبيات ، أو خمسة أبيات أو ستة أبيات

الموقوف على ثلاثة أبيات :

- گويند كز تقرب خورشيد برسپهر هرچند روز پيكرمه ميشودنزار
- اينجا دقيقه ايست كه برعقل روشنست وآن نقل راكه درنگرى نيست اعتبار
- زنقل برطليعه ماه آوردشكست رخشت چو بركناره ميدان كند گذار

المعنى :

يقولون إذا اقترب جانب الفلك من الشمس فإن وجه القمر الوضاء يشحب .

- ولو توقف (الفلك) فى هذا المكان دقيقة لانتقل شعاع (الشمس) إلى عقول (البشر) ، وإذا نظرتَ إلى ذلك النقل فلن ترى له أى اعتبار (أى صورة) .

- تتلاشى (أشعة الشمس) أثناء انتقالها إلى وجه القمر (وهو على جانب الفلك) كما تتلاشى فرسك (أثناء عدوها) على حافة الميدان .

التحليل :

نرى أن البيتين الأول والثانى كليهما مكتمل غير منقوص ، أما البيت الثالث فإنه وإن كان مكتملا فى معناه ولايحتاج إلى غيره إلا أنه يفسر ويوضح ماورد فى البيتين السابقين ، ولهذا يعد هذا المثال من الموقوف المقبول .

الموقوف على خمسة أبيات لخيقول ظهير الدين فاريابى)[1]

- وقتى كه كم شودز سرسر كشان خرد روزى كه بگسلدزتن پرد لان روان
- وآن آب منجمد كه سناست نام او ازتف حمله دررگ جانها شود روان[2]

١- ظهير الدين فاريابى اتفق أهل العلم على أن كلامه أرق من كلام الأنورى وقد توفى ٥٩٨هـ

٢- آب كناية عن السيف

- السنا : ضوء النار وهو كناية عن السيف اللامع

- تودرميان لشكر چون موربى عدد   هريك چو موريسته بفرمان توميان
- ورتازى ازكناره چو شيران جنگجو   كوپال برزمين زنى وبانگ برزمان
-آن لحظه كس ندارد پاى توجز ركاب   وآنروزكس نگيرد دست توجز عنان [1]

المعنـــى :

- عندما تسفه العقول فى رؤوس الأشرار تفارق الأرواح أجساد الأخيار ،
- وذلك الماء المتجمد الذى يسمى السنا من حرارة هجومه تنساب الأرواح من العروق .
- إنك بين جيشك الذى يشبه النمل الذى لايحصى، وإن كل جندى من جنودك مستعد (لتنفيذ) أمرك مثل النملة (التى يضرب بها المثل فى طاعة رئيسها) .
- وإذا هجمت من الأطراف مثل الأسود الضارية وألقيت الهراوة الحديدية على الأرض وناديت بالموت
- فلن يكون هناك شخص فى تلك اللحظة إلا ركابا لقدمك وعنانا ليدك .

التحليـل :

إذا نظرنا إلى الأبيات الثلاثة الأولى من النص السابق وجدنا أن البيت الأول مكتمل فى معناه وأن البيت الثانى وإن كان يفسر البيت الأول ، ويوضح معناه إلا أنه مكتمل فى معناه أيضا ، وكذلك البيت الثالث وإن كان مكتملا فى معناه إلا أنه يضيف نوعا من الإيضاح لمعنى البيت السابق عليه ، وهو أيضا نتيجة طبيعية لمقاومة الخير للشر والحد منه ولهذا فكل بيت منها موقوف مقبول .

١- الركاب للسرج هو ما توضع فيه الرِّجْل ، وهما ركابان ، المعجم الوسيط ١/ ٣٦٨
العنان سير اللجام الذى تمسك به الدابة وهما طاقان مستويان
- المرجع السابق ٢/ ٦٣٣

أما البيت الرابع فموقوف فى معناه على البيت الخامس لأن أسلوب الشرط الذى ورد فيه لم يكتمل إلا بورود الجواب والجزاء فى البيت الخامس ، ولهذا فهو موقوف غير مقبول لتعلقه بما بعده .

الموقوف على ستة أبيات :

المثـال :

- صبا تعرض زلف بنفشه كردشبـــــى   بنفشه ســر چودرآورد اين تمنى را
- حديث عارض گل در گرفت ولاله شنيد   بشد بناميه برداشت اين دو معنى را
- چو ديدناميه كين يك دوتن زلشكــراو   متابعت ننمودنـــد زهدوتقــوى را
- زبان سوســن آزاد وچشم نرگـــس را   خـواص ونطق ونظـر دادبهر انهى را
- زبان سوســن ونرگس بخدمــت وانهى   مرتب اند چه انكار راچــه دعـوى را
- چنـارپنجه گشاد ست ونى كمربستــه   دعاو خدمت دستور صدر دنيــى را

المعنـــى :

- ذات ليلة تعرضت(ريح) الصبا لذوائب البنفسج ، فاهتزت تلك الذوائب من جراء هذا الاعتراض .
- إن حديث (ريح الصبا) العارض أثر فى الورود وسمعته شقائق النعمان فاهتزت أعوادها بشدة بسبب هذين المعنيين (التأثر والسماع) .
- لو تعرضت (تلك الأعواد) النامية لهجوم متواتر من عسكر (الصبا)لما تابعت الزهد والتقوى (لما التزمت السكون) .
- لسان السوسن طليق ، ولعين النرجس خواص ، ولكى يبلغا (الخبر) منحا النطق والنظر .
- لسان السوسن و(عين) النرجس فى الخدمة والإخبار وهما مرتبان إما للإنكار وإما للإدعاء (الشقاق) .

- بسطت أشجار الصنوبر أغصانها ، وربطت (نباتات) القصب سيقانها لدعوة الوزير الرئيسى للدنيا وخدمته .

التحليـــل :

نرى أن الأبيات السابقة تكون فى مجموعها لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع متناسقة فى الألوان والأشكال والظلال والأضواء ، وإن كان كل بيت فيها مكتملا فى معناه إلا أن بعضها يفسر البعض الآخر تفسيرا جامعا مانعا ، حيث نجد أن البيت الثالث يفسر، ويوضح البيت الثانى ، وكذلك البيت الخامس يوضح مجمل البيت الرابع ، ويفسر معناه .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى جلاء تام أن الأبيات السابقة تعد من الموقوف المقبول لعدم تعلق قافية أى بيت فيها بالبيت السابق عليه أو اللاحق له .

النوع الأخيــر: أن تكون فى بعض البحور مصاريع صدور الأبيات من المطلع حتى المقطع موقوفة على مصاريع الأعجاز .

المثـال الأول

- گردل ودست بحـــركان باشد　　دل ودست خدايگـــان باشد

المعنى :

- لو كان القلب واليد بحرين من المعدن (النفيس)لكانا قلب الملك ويده .

المثـــال الثانـى :

- تاملك جهانرا مدار باشد　　فرمان ده او شهريار باشد

المعنـــــى :

- إذا كان مدار (الفلك) لملك العالم فإن آمره يكون شهريار [1] .

١- شهريار بن سهراب فى الروايات الشعبية .
فرهنگ معين ٥/ ٩٤٢

التحليـــل :

نرى أن المثالين السابقين لايدخلان فى الموقوف بأى حال من الأحوال ، لأن كل بيت فيهما مكتمل فى معناه ولايحتاج إلى تفسير ما قبله ، ولاتوضيح ما بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو أمر طبيعى فى أى بيت شعرى مقبول

التعليـق :

لو نظرنا إلى الأنواع التسعة السابقة لوجدنا أن الأنواع : الأول والثانى والأخير لاتعد من الموقوف بأى حال من الأحوال ؛ لأن كل نوع منها يتكون من مثالين ، وكل مثال يتكون من بيت واحد مكتمل فى معناه ، وواضح فى مبناه وليس فيه أى نوع من الغموض ، أو اللبس .

وأما الأنواع : الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن فمعظم أمثلتها موقوفة مقبولة ماعدا المثال الأول من النوع الثالث،والمثال الثانى من النوع الثامن فإنهما موقوفان معيبان ؛ لأن فى كل منهما بيتا لايكتمل معناه إلا بذكر البيت الذى يليه .

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد أفرد الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحدائق للتضمين [١] ، ونحن نعرف جميعا أن الموقوف سواء أكان مقبولا أم معيبا يعد نوعا من أنواع التضمين ، ولهذا كان ينبغى على المؤلف أن يتكلم عن الموقوف عقب حديثه عن التضمين مباشرة ولايفرد له بابا مستقلا فى القسم الأخير من حقايق الحدائق .

١- رامى : حقايق الحدائـــق صـــ ١٠١- ١٠٦

الباب الثالث فى الزائد والمكرر

الزائد أن يذكر الشاعربضعة أشياء كان قد ذكر قبلها قرائن لها :

مثـــــال :

خفقان دل : خفقان القلب ، اشك چشم : دمع العين ، مشك سياه : المسك الأسود ، ساعد دست : ساعد اليد ، كهرباى زرد : كهرباء الكهرمان

مثال الأول

زكنارى اگر آيد بميان درهمه[1] عمر   خفقان دل ما دور ز ماش اندازد

المعنـى :

لو تحقق الوصل (مرة) فى العمر كله لتوقف خفقان قلوبنا دفعة واحدة .

المثال الثانى :

گفتم هوس ساعد دستش نكنم   اكنون كه بگردنم درآمد چكنم

المعنى :

قلت ابتعد عن عشق ساعد يدها والآن ماذا أصنع وقد أمسك برقبتى ؟

المثال الثالث:

درپى خيل خيالش كه بگردش نرسم   اشك چشمم زچه روقطره زنانست امشب

المعنـــى :

على أثر خيل خياله الذى لا ألحق غباره لماذا تسيل دموع عينى هذه الليلة ؟

المثال الرابع :

اى گردمه زمشك سيه گستر يده دام   در دام چين زلف تو دلهاى ما مدام

المعنـــى :

ياذات الهالة القمرية يامن نصبت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن قلوبنا

١- خفقان القلوب : زيادة مؤقتة فى سرعة نبضات القلوب من جراء انفعال أو إجهاد أو مرض .

فى شراك ذؤابتك دائما .

المثال الأخير :

جز غم زشوق حقهٔ ياقوت فام تو   بركهرباى زرد كشد لولوى خشاب

المعنـــى :

ليس لى سوى الغم شوقا إلى شفتيك الياقوتتى اللون،وإلى لؤلؤ (أسنانك) البراق الذى يصعقنى بمس الكهرباء .

والأولى الاحتراز من هذا النوع من الكلام .

بيان المكرر: تكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر لفظا،ويكرره إلى جانبه،أو على مقربة منه بسبب الوزن أو التوكيد .

المثال الأول :

قدح قدح بخورازخون رزوزان منديش   كه قطره قطره چكيده است ازدل انگور

المعنـــى :

اشرب قدحا قدحا من دم الكرم،ولاتخشه ؛ لأنه قد تفطر قطرة قطرة من قلب العنب .

المثال الثانى

قطره قطره دوست ميگردد عدو   ذرّه ذرّه مهرش ازافزون ميشود

المعنـــى :

قطرة قطرة يصبح العدو صديقا،وذرة ذرة تزداد محبته .

المثال الثالث :

روى تو باقمر سپراندرسپركشيد   وابروت باهلال كمان دركمان نهاد

المعنـــى :

وجهك مع القمر ترس فى ترس (فى صراع دائم)،وحاجبك مع الهلال قوس فى قوس (فى مبارزة مستمرة).

المثال الرابع :

روئى چگونه روئى روئى وآفتابى　　　موئى چگونه موئى هر حلقه وتابى

المعنـــــى :

وجه وياله من وجه إنه وجه وشمس　　　وشعر وياله من شعر كله حلقات وطيات

المثال الخامس :

من كه بلاى عشق توروز بروز ميكشم　　　دررخ تو نظر چراماه بماه مى كنم

المعنـــــى :

أنا الذى أعانى من بلاء عشقك يوما بعد يوم فلماذا أرى وجهك شهرا بعد شهر ؟

المثال الأخير :

در حلقها ز حلقهٔ زلف توما جراست　　　درگو شهاز گوشهٔ چشم توداوريست

المعنـــــى :

فى حلقات (الناس) حكايات عن حلقة ذؤابتك،وفى زوايا (المنازل) قصص عن زاوية (غمازة) عينك .

وربما يقع المكرر فى القافية .

مثــــال :

دارم گلهٔ زچرخ چندان چندان　　　نتوانم گفت باتو چندان چندان

هردُرّ وگهركه بودازمن بستد　　　وآن دُرّوگهرچه بود دندان دندان

المعنـــــى :

- لى عتاب على الفلك كثير كثير ، لاأستطيع أن أقوله لك كثيرا كثيرا

أَخَذَ منى كل ما كان لى من درر جواهر ، وماذا كانت تلك الدرر وهذه الجواهر ؟

إنها الأسنان الأسنان .

الزائد والمكرر فى البلاغة العربية

يسمى العرب الزائد والمكرر إطنابا ومعناه التوكيد والمبالغة .

" أما الزائد فكقوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والفائدة من قوله تعالى " فى جوفه " هى زيادة فى التصور ، وكذلك قوله تعالى " فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور " فقوله تعالى" التى فى الصدور" زيادة توكيد فى التصور " (١)

وأما المكرر فقسمان أحدهما يوجد فى المعنى فقط والآخر يوجد فى اللفظ والمعنى ، والذى يوجد فى المعنى كقولك : أطعنى ولاتعصنى ، فإن الأمر بالطاعة هو النهى عن المعصية .

والتكرار فى اللفظ والمعنى يكون للمدح أو الذم أو التهويل أو التوبيخ والاستبعاد أو الغزل أما ما جاء منه للذم فكقول المهلهل بن ربيعة أخى كليب :

يالبكر انشروا لى كليبا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يالبكر أين أين الفرار

وأما ما جاء منه للمدح فكقول صفى الدين الحلى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

" الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابـــن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم

وأما ما جاء منه للتهويل فكقوله تعالى:"القارعة ماالقارعة وما أدراك ما القارعة"

وأما ما جاء منه للتوبيخ فكقوله تعالى فى سورة الرحمن " فبأى آلاء ربكما تكذبان "فإن الرحمن جل جلاله ماعدد آلاء ه إلا ليبكت بها من أنكرها على

١- نجم الدين بن الأثير الحلبى ‏ ‏ ‏ ‏ جوهر الكنز صـ٢٥٧
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ‏ ‏ ‏ ‏ . منشأه المعارف بالاسكندرية

سبيل التقريع والتوبيخ .

وأما ما جاء منه للإستبعاد فكقوله تعالى : " هيهات هيهات لما توعدون "

وأما ما جاء منه للغزل فكقول بعضهم :

يقلن وقد قيل إن هجعت عسى أن يلم بروحى الخيال

حقيق حقيق وجدت السلو فقلت لهن محال محال

المقارنة :

أورد رامى فى الزائد خمسة أمثلة نختار من بينها مثالا وليكن المثال الرابع وترجمته كما يأتى :

- ياذات الهالة القمرية ، ويا من نصبت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن قلوبنا فى شراك ذؤابتك دائما

الزائد فى البيت السابق هو " المسك)الأسود " وهو مشبه به وقد أتى به الشاعر لزيادة تأكيد التصور .

وقد تأثر بما ورد فى القرآن الكريم من آيات يشتمل بعضها على بضع كلمات زائدة ، ومنها قوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والزيادة فى الآية الكريمة هى " فى جوفه " وهى تفيد تأكيد التصور .

ولو رجعنا إلى الأمثلة التى ذكرها رامى فى المكرر لنعرف كنه توكيدها لوجدنا أن المثالين الأول والثانى لمجرد التوكيد بينما الأمثلة : الثالث والرابع والخامس والأخير فى الغزل ، ومثال تكرار القافية للتشبيه . بينما نجد أن أغراض الأمثلة العربية التى ذكرناها آنفا تشتمل على توكيد صفات الذم والمدح والتهويل والتوبيخ

٢- ابن حجة الحموى خزانة الأدب صـ ٢٠٥ ط . بولاق ١٢٧٣ هـ

والاستبعاد والغزل .

ويتضح لنا مما سبق أن الأمثلة العربية تناولت أغراضا شتى أكثر من الأغراض التى تناولتها الأمثلة الفارسية التى أوردها رامى فى الباب الذى نحن فى صدده .

ومن الجدير بالذكر فى هذا المقام أن الشعراء الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا فى المكرر بما ورد فى الشعر العربى إلا أن أشعارهم التى جاءت فى هذا الباب كانت عذبة رقيقة وخالية من التكلف .

الباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة

الاستفهام : أن يذكر الشاعر فى بيت لفظا يحتمل النفى والإثبات

مثال أول :

هر آنكه مهر يكى دردلش قرار گرفت روابود كه تحمل كند جفاى هزار

المعنى :

كل من استقر فى قلبه محبة واحد (أ)يجوز أن يتحمل جفاء ألف ؟

مثال ثان :

آنان كه خاك رابنظر كيميا كنند آيا بود كه گوشهٔ چشمى بماكنند

المعنى :

أولئك اللائى ينظرن إلى التراب فيتحول إلى كيمياء (١) هل يليق بهن أن ينظرن إلينا بأطراف (بغمازات) أعينهن ؟

١- الكيمياء :هى سلب الخواص من الجواهر المعدنية ،وجلب خاصية جديدة لها ، ولاسيما تحويلها إلى ذهب .
المعجو الوسيط ٢/٨٠٨

وربما يكون بنفى القريب :

مثـــال أولا :

درزلف مشك ساش دلم گر گرفت جا

صوفي خدايرابده انصاف جاش نيست

المعنـــى :

إذا استقر قلبى فى ذوابتها المسكية ، أيها الصوفى لوجه الله أنصف فلم لاتكون الذؤابة مكانه ؟

مثـال آخير :

اين منم درصحبت جانان كه جان مى پرورم

گربخوابش ديدمى هرگز نبودى باورم

المعنـى :

ها أنذا أنعش الروح (بالحديث) مع الحبيبة فإذا رأيت فى المنام (طيفها) فلم لاأصدق قط أنه طيفها .

وربما يقال فى محل التعجب .

مثـــال أول :

آن منم يارب درين حضرت بكف جزو مديح

وآن توئي يارب درآن مسند بكف جام شراب

المعنـى :

أيها الملك (أ) أنا فى هذه الحضرة فى كفى شئ من المديح أم أنتم فى ذلك المسند فى كفكم كأس شراب ؟

مثال أخير :

اين توئى ياسرويستانى برفتار آمدست

ياملك درصورت مردم پديدار آمدست

المعنـــى :

(أ) أنت أم سروة بستان تمشى أم ملاك ظهر فى صورة إنسان ؟

وربما يكون متضمنا معنـى الحال :

مثـــال أول :

گويندكه آن جان جهان باتوچنان نيست

گوئى كه چنين است كه باما نچنان است

المعنى :

يقولون:إن تلك المعشوقة ليست معك هكذا (كما ترغب)

(أ) يحتمل أن تكون (معك) كذلك أم تكون معنا هكذا (كما نرغب) ؟

مثـال آخر :

گويند كه ياربا تو آن نيست كه بود

آنست كه آن نيست كه باما بودى

المعنـــي :

يقولون : إن الحبيبة ليست معك كما كانت (أ) يجوز أن ماكان عندنا لم يعد موجودا ؟

إن أمثلة الاستفهام الحقيقى واحدة فى الأماكن المختلفة ولايمكن حصرها .

التحليـــل :

إذا دققنا النظر فى العنوان السابق ، وما اندرج تحته من أمثلة وجدنا أن التعريف الذى وضعه رامى للاستفهام الحقيقي تعريف منقوص؛لأن أدوات

الاستفهام ليست كلها تفيد النفى أو الإثبات فقط ، وإنما هناك أدوات كثيرة تفيد التصور مثل : كه : من : چه : ما : أو ماذا ، كي: متى ،كجا : أين ، چند : كم ، كدام : أي ، چگونه : كيف ، ويكون جواب هذه الأدوات بتعيين المسؤول عنه.

ولاحظنا أن الأمثلة الشعرية التى ذكرها رامى فى الاستفهام يخلو معظمها من أدوات الاستفهام ، ولم يتعمد رامى أن يأتى بمثل هذه الأمثلة وإنما من يقلب صفحات الدواوين والكتب الفارسيةيجد أن بعض الأدباء الفرس لايتقيدون بذكر أدوات الاستفهام فى شعرهم ونثرهم كثيرا .

المقـــــــارنة . :

ذكر رامى فى الاستفهام المجازى مثلين أحدهما فى التعجب ، والآخير فى الحال بينما نجد أن الاستفهام فى القرآن الكريم والأدب العربى قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية كثيرة منها ما يأتى :-

١- التعجب : قال الله تعالى : ما لى لا أرى الهدهد [١]

٢- الحال : قال المتنبى فى سيف الدولة يعوده من دُمّل كان فيه :

وكيف تعلل الدنيا بشـــىء	وأنت لعلة الدنيـا طبيب
وكيف تنوبك الشكوى بداء	وأنت المستغاث لما ينوب

٣- التعظيم : قال المتنبى فى الرثاء :

من للمحافل والجحافل والسرى	فقدت بفقدك نيرا لايطلـع

٤- التوبيخ: قال الشاعـر :

إلام الخلف بينكم إلاما	وهذى الضجة الكبرى علاما

٥- التكذيب قال امرؤ القيس :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى	ومسنونة زرق كأنياب أغوال

١- سورة النحل: بعض الآية ١٢٤

الرعيد : قال الله تعالى : ألم نهلك الأولين [1]

٧- التقرير : قال البحترى :

ألست أعمهم جود او أزكا   هم عودا وأمضاهم حساما

٨- الأمر : قال تعالى : فهل أنتم مسلمون ؟ [2]

٩- التحقير : قال المتنبى يهجو كافورا :

من أية الطرق يأتى مثلك الكرم   أين المحاجم ياكافور والجلم

١٠- التمنى ، قال الله تعالى : فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا [3]

١١- الاستبطاء : قال الله تعالى :حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله [4]

١٢- التنبيه على الضلال : قال الله تعالى : فأين تذهبون [5]

١- سورة المرسلات الآية ١٦
٢- سورة الأنبياء : الآية ١٠٨
٣- سورة الأعراف الآية ٥٣
٤- سورة البقرة الآية ٢١٤
٥- سورة التكوير الآية ٢٦

١٣- التشويق : قال الله تعالى:هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم [١]
١٤- التسوية : قال الله تعالى : قالوا سوء علينا أو عظت أم لم تكن من الواعظين [٢]

والذى لاشك فيه أن الأدباء الفرس قد قرءوا القرآن الكريم ، وهو كتاب مفتوح للمسلمين عامة فى سائر أقطار المعمورة ، وقد تأثروا بما ورد فيه من دلائل الإعجاز ، وكذلك قرأ الأدباء الفرس أيضا دواوين فحول الشعراء العرب ، وتأثروا بما ورد فيها من أساليب بلاغية كان الاستفهام واحدا منها ، وقد بدا ذلك واضحا فيماورد فى دواوينهم وكتبهم .

ومن الجدير بالذكر أن المثالين اللذين استشهد بهما رامى فى خروج الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى المعنى المجازى ليس فيهما ما يميزهما عن سائر المعانى البلاغية الأخرى التى أعرض عن ذكرها .

١- سورة الصف الآية . ١
٢- سورة الشعراء الآية ١٣٦

المغالطة : أن يذكر الشاعر بيتا على سبيل المطايبة بحيث يتصور السامع أنه مدح حتى آخر لفظ فيه ، وعندما يتم (الشاعر) قراءة البيت يفهم (السامع) أنه ذم .

المثال الأول :

در شهر كسى نيست كه مى مى نخورد الامن ومحتسب كه مانيزخوريم

المعنى :

– لايوجد فى المدينة شخص لايشرب الخمر إلا أنا والمحتسب وكلانا يحتسى الخمر

المثـال الثانى :

دربازى شطرنج ترادستى هست ليكن پدرت عظيم چو بين دستست

المعنـــي :

– لك يد (طولى) فى لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين الأيدى .

المثال الأخير :

عجب ذهنيست حافظ راكه گر در ماهها روزى

دوبيت ارناگهان خواند بغايت نيك بدخواند

المعنـــي :

ما أعجب ذهن حافظ ؛ لأنه لو قرأ فجأة بيتين (بصوت) جميل جدا يوما ما منذ شهور لقرأهما (الآن بصوت) قبيح

وربما يقع (الذم) فى كلا المصراعين .

مثـال :

الحق اين مطرب ماگرچه زند سازی بد

ليكن اين خاصيتش هست كه ناخوش گويد

المعنى :

فى الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فإن عزفه سئ ، وأما خصيصته هذه (فمهما نظم) فإن نظمه نشاذ

المغالطة فى البلاغة العربية :

هى أن المتكلم إذا أراد إخفاء مراده سأل عن شيء وهو يريد غيره بشرط أن يكون المسؤول عنه يتعلق بمراده تعلقا قريبا لطيفا كقول أبى نواس :

أسأل القادمين من حكمـان ... كيف خلفتم أبا عثمـان

فيقولون لى جنان كما سرك ... من حاله فسل عن جَنـان [(١)]

مالهم لابارك اللـه فيـهم ... كيف لم يغن عنهم كتمانى [(٢)]

بعد أن استعرضنا تعريف المغالطة ومثالها عند رامى ، وتعريف المغالطة ومثالها عند أبى الإصبع نستطيع أن نقول : إن الموضوعين رغم اتفاقهما فى العنوان إلا أنهما يختلفان في تعريف العنوان والأمثلة التى وردت تحته ، وبالتالى لاينتميان إلى شكل بديعى واحد ، وليس هناك مجال للمقارنـة .

عند ذلك أخذنا نبحث فى كتب البلاغة العربية عن عنوان يتفق هو وأمثلته مع المغالطة التى أوردها رامى وبعد لأى وجدنا أن التهكم يشبه فى غرضه البلاغى المغالطة التى أوردها رامى ؛ ولهذا فنحن نذكر هنا نبذه عن التهكم

١- كنى الشاعر بأبى عثمان عن محبوبته جنان.

٢- ابن أبى الاصبع : تحرير التحبير صـ ٥٧٤

وأمثلته تكون صالحة لإجراء مقارنة بينها وبين المغالطة عند رامى .

التهكم فى البلاغة العربية :

هو التصريح بلفظة فى الآخر يخالف معناها معنى الالتزام فى الكلام الأول ، وقد تكون هذه الكلمة للبشارة فى موضع الإنذار كقوله تعالى :" بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما " [١] وقد تكون للوعد فى مكان الوعيد كقوله تعالى : " له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله " [٢] والمعقبات هم الحرس الذين يحرسون السلطان على زعمه من أمر الله على سبيل التهكم .

وقد تكون هذه الكلمة للمدح فى معرض الاستهزاء كقوله تعالى : " ذق إنك أنت العزيز الحكيم [٣] "

ومن أمثلة المدح فى معرض الاستهزاء قول ابن الذّروى فى ابن أبى حصينة

كوّن الله حدبة فيك إن شئـــت من الفضل أو من الإفضال

فأنت ربوة على طود حـلم   وأنت موجة ببحـر نـــوال

مارأتهـا النسـاء إلا تمنت   أن غدت حلية لكل الرجـال[٤]

وقول ابن الرومى :

فياله من عمل صالح   يرفعـه الله إلـى أسفـل [٥]

المقـــارنة

إذا أردنا أن نقارن بين أمثلة المغالطة التى وردت فى القسم الأخير من

١- سورة النساء الآية ١٣٨
٢- سورة الرعد جزء من الآية ١١
٣- سورة الدخان ٤٩
٤- ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير ٥٦٨
٥- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ١٢٣

حقايق الحدائق ، وأمثلة التهكم التى وردت فى تحرير التحبير [1] وخزانة الأدب [2] من حيث الموضوعات الفرعية ، والشكل البلاغى وجدنا ما يأتى :-

أولا : الموضوعات الفرعية اكتفى رامى بموضوع واحد ، وهو المدح فى معرض الاستهزاء بينما ذكر ابن أبى الإصبع وابن حجة الحموى إلى جانب المدح فى معرض الاستهزاء موضوعين آخرين هما البشارة فى موضوع الإنذار ، والوعد فى مكـان الوعيـد ، وبناء على ما تقدم نجد أن رامى لم يعرض كل موضوعات المغالطة .

أخيرا : الشكل البلاغى فى المدح فى معرض الاستهزاء : قسم رامى هذا الموضوع إلى قسمين ،

القسم الأول : أن يذكر الشاعر فى نهاية البيت كلمة تدل على الاستهزاء ، وأورده ثلاثة أمثلة نورد واحدا منها وليكن المثال الثانى وترجمته هى :-

لك يد طولى فى لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين الأيدى .

ونجد فى هذا البيت مدحا ماعدا كلمة الأيدى فهى التى غيرت معناه من المدح إلى التهكم والاستهزاء .

ولو رجعنا إلى الأمثلة العربية ، واخترنا منها مثالا وليكن بيت ابن الرومى

فياله من عمل صالح ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يرفعه الله إلى أسفل

لوجدنا أن كلمة أسفل فى البيت السابق هى التى دلت على التهكم والاستهزاء ، ولولاها لكان البيت مدحا خالصا .

١- ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير

٢- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ١٢٢-١٢٣

وعندما نقارن بين هذين البيتين ندرك أن قائل أحدهما قد تأثر بالآخر ونحن نعرف أن ابن الرومى شاعر عباسى توفى سنة ٢٨٤هـ /٨٨٧ م أو ٢٨٦هـ /٨٩٩ م بينما بدأ الأدب الفارسى فى الازدهار والنضج فى بداية القرن الرابع الهجرى العاشر

الميلادى ، وبناء على ما تقدم فالشاعر الفارسى قد تأثر بابن الرومى أو غيره فى البيت السابق

وأما القسم الأخير فقد أورد له رامى بيتا جعل الاستهزاء فى عروضه وعجزه وترجمته هى :-

فى الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فعزفه سىء ، وأما خاصيته هذه (فمهما نظم) فإن نظمه نشاذ .

ومن ينظر إلى المصراع الأول من البيت السابق يجده فى المدح ، أما الذى جعل معناه تهكما هو ورود كلمة سىء ، وكذلك نجد المصراع الثانى فى المدح أيضا ، والذى غير معناه إلى التهكم هو وجود كلمة نشاذ .

وإذا رجعنا إلى الأمثلة العربية وجدنا فيها شبيها لهذا القسم وهو :

أنت ربوة على طو دحُلْم وأنت موجة ببحر نوال

نرى أن الشاعر فى المصراع الأول يمدح ابن أبى حصينه بأنه ربوة على جبل ، ولكن عندما أتى بكلمة " حُلم " وأصبحت هذه الربوة على جبل من الحُلم صار المدح تهكما وسخرية .

وكذلك المصراع الثانى جعل ابن الدروى الممدوح موجة من أمواج البحر ، ولما أورد كلمة نوال قلل من قيمة البحر وجعله من معروف الناس وغدا المدح تهكما واستهزاءً

وعندما نقارن بين البيتين السابقين نجد أن أحدهما قد تأثر بالآخر في الشكل البديعي ، ولاشك أن الذى تأثر بالآخر هو الشاعر اللاحق ونحن نعرف أن الشعر العربى كان سابقا على الشعر الفارسى بقرون عديدة ، و لهذا فنحن نرى أن الشاعر الفارسى تأثر فى هذا الشكل البديعى بابن الذروى أو غيره ممن كانوا ينظمون على هذا النوع من البديع .

التعليق

من ينظر إلى الباب الرابع الذى نحن فى بصدده وهو " الاستفهام والمغالطة يعرف أن الاستفهام من علم المعانى والمغالطة (التهكم) من علم البديع ، وإن كان رامى قد تكلم عن كل جزء على حدة فبدأ بالاستفهام ، ولما انتهى منه تكلم عن المغالطة (التهكم) ، وكان الأجدربه أن يفرد للاستفهام بابا مستقلا يتحدث فيه عن جميع جوانبه بدلا من أن يتحدث عن بعض تلك الجوانب كما رأينا ، وأن يتكلم عن المغالطة (التهكم) ، ويفردلها بابا مستقلا أيضا يتكلم فيه عن شتى جوانبها ، ولايترك منها شيئا كما رأينا .

الباب الخامس فى الطرد والعكس

هذه الصنعة على ثلاثة أنواع .

النوع الأول : أن ينشد الشاعر مصراعا لو قدم النصف الأخير منه (العروض) على النصف الأول (الصدر لصنع منهما مصراعا آخر وبذلك) يصير بيتا .

مثـــــال :

- مدد حيات بادت قدحى كه نُوش كردى   قدحى كه نوش كردى مدد حيات بادت
- زالم نجات بادت تواگر نجات خواهــى   تــواگر نجـات خواهى زالم نجات بـادت

المعنـــــي :

- ليكن مدد حياتك القدح التى تحتسيها ، والقدح التى تحتسيها لتكن مدد حياتك.
- لتدم نجاتك من الألم إذا أردت النجاة ، وإذا أردت النجاة فلتدم نجاتك من الألم.

مثــــال آخر :

- ببرى دل جهانى توبدين سخن كه دارى   توبدين سخن كه دارى ببرى دل جهانى
- سرعاشقان بنـانى جهت سگان كـويت   جهـت سگان كويت سرعاشقـان بنانـى

المعنـــــى :

تجذب القلوب إلى الدنيا بكلامك (العذب) ، وبكلامك (العذب) تجذب القلوب إلى الدنيا .

- رؤوس العشاق طعمة لكلاب محلتك، ولكلاب محلتك رؤوس العشاق طعمة .

وربما ينشد غزل فى هذه الصنعة :

غـــــزل :

گرزانكه برافروزى آنشمع شبستانرا   چندان نَبوَد نـورى ديگرمـه تابـان را
تالاله شودرسته بنمارخ گلگــون را   تاغنچه شود خندان بگشالب خندان را

ازعین پریشانی تاجمع شود دلهـــــا بگشـای شبی ازرخ آنزلف پریشانـرا

ازخواب گران نرگس سربر نکندهرگـــز درخـواب اگـربیند آن نـرگـس فتّـانرا

میلی بسوی طوبی دیگر نکند رضوان درروضـه اگریابـد آنسـروخـرامانـرا

گرزانکه گشاید لب درپرسش ماروزی پیشش نبـود آبی سرچشمـهٔ حیوان را

هرچند عزیز آمدجان من ســــودائی درحلقهٔ گیسـویش قیمت نبـود جانرا

المعنــــى :

- إذا تشعلين ذلك الشمع ليلة ، فلن يبقى بعد ذلك نور آخر للقمر الوضاء.

-- ولكى تنمو شقائق النعمان اظهرى وجهك الوردى ، ولكى يتفتح البرعم افتحى شفتيك الضاحكتين .

- وفى قمة الاضطراب لكى تجتمع القلوب ارفعى ذات ليلة عن الوجه تلك الذوائب الهفهافة .

- فلن يستيقظ النرجس من النوم الثقيل مطلقا إذا رأى فى المنام تلك النرجسة الفتانة .

- لَمَا مال رضوان ثانية إلى شجرة طوبى لو وجد فى الروضة تلك السروة المشوقة .

- ولو فتحت شفتيها لكى تسألنا ذات يوم لنضب أمامها ماء عين الحياة (لهلكنا)

- ومع أن روحى أيضا عزيزة إلا أنها بلاقيمة فى حلقة ضفائرها .

التحليــل :

إذا أمعنا النظر فى الغزلية السابقة وجدناها لاتندرج تحت العنوان السابق ؛ لأن الشاعر لم يقدم العروض على الصدر، ويصنع منهما مصراعا آخر .

النـوع الثانـى : أن يقسم الشاعر المصراع إلى قسمين ، ويكرر كل قسم مؤخرا ومقدما فيصير مصراعا .

مثـــال :

ســـاقى قـــدحى درده	درده قـــدحى ســـاقى
پنهـــان چكنـــى بـاده	بـــاده چكنـــى پنـــهان
باشاهـــد وبامطـــرب	بامطـــرب وباشاهـــد
بستان طلـــب وخلـوت	خلـــوت طلـــب وبستـان
نقـــل ازوى ومـي ازمن	مـــى ازمن ونقـــل ازوى
بستان قـــدح وپركـــن	پـــركن قـــدح بستـــان

المعنـــــى :

أيها الساقـى أعط قدحـــا	اعط قدحـا أيها الســـاقى
لمـــاذا تخـــفى الخمـــر	الخمـــر لمـــاذا تخفـــى ؟
مع الحســـناء والمطـــرب	مـــع المطـــرب والحسنـــاء
اطـــلب البستـــان والخلوة	اطـــلب الخـــلوة والبستـــان
النقـــل منـــه والخمـــر منـى	الخمر منـــى والنقـــل منـه
خـــذ القـــدح وامـــلأ	امـــلأ القـــدح وخـــذ

التحليـــــل :

نلاحظ أن الشاعر قد صنع فى المثال السابق من العروض ابتداء ومن الصدر عجزا ، وكون منهما المصراع الثانى للبيت ولهذا لايعد هذه النوع نوعا مستقلا ، وإنما يعد من النوع الأول

النوع الأخير أن يكون مشوشا :

مثـــــال :

آنكس كه ترافروخت يارب چه خريد وآنكس كه تراخريد يارب چه فروخت

المعنـــى :

ياإلهى ماذا اشترى ذلك الشخص الذى باع (رضاك) ؟ ويا إلهى ماذا باع ذلك الشخص الذى اشترى (محبيتك) ؟

الطرد والعكس فى البلاغة العربية :

هو أن يأتى بكلامين يقرر الأول بمنطوقه مفهوم الثانى ، ويقرر الثانى بمنطوقه مفهوم الأول مثل قوله تعالى :" لايعصون الله ماأمرهم ، ويفعلون ما يؤمرون [(١)]

نجد أن الآية الكريمة السابقة تتكون من جملتين الأولى هى " لايعصون لله ما أمرهم " ومعناها امتثال الطائعين لأمر ربهم بعدم عصيان أوامره ، والجملة الثانية هى " ويفعلون ما يؤمرون، " ومعناها أن امتثال الطائعين لأمر ربهم يتحقق بإطاعة أوامره .

ولهذا نرى أن معنى الجملتين وإن كان واحدا وهو امتثال الطائعين لأمر ربهم إلا أنه يختلف من جملة إلى أخرى باختلاف الألفاظ والتراكيب .

المقارنـــــة :

بعد أن استعرضنا مثال الطرد والعكس كما ورد فى الآية القرآنية الكريمة التى ذكرناها آنفا ، وأمثلة الطرد والعكس كما أوردها رامى فى هذا الباب الذى نحن بصدده نستطيع أن نقول : إن البلاغيين العرب قد تمكنوا من وضع تعريف جامع مانع للطرد والعكس بينما يرى رامى أن الطرد والعكس هو عبارة عن تقديم العروض على الصدر فى المصراع الأول من البيت الشعرى وتكوين المصراع الثانى منهما كما ذكر فى بعض أمثلة النوع الأول ، ومثال النوع الثانى ، ثم نراه لايلتزم

١- سورة التحريم : الآية ٦

بالتعريف السابق فيأتى بغزلية ضمن أمثلة النوع الأول ، وليس فيها من التقديم والتأخير شيىء ، ونلاحظه فى النوع الثالث وقد ذكر بيتا شعريا يختلف مصراعه الأول عن مصراعه الثانى من حيث الألفاظ والمعانى .

ويتضح لنا مما تقدم أن الأنواع الثلاثة التى أوردها رامى فى هذا الباب لاتصلح أن تكون أنواعا للطرد والعكس سواء أكانت من حيث التعريف أم من حيث الأمثلة .

الباب السادس فى المستزاد

يشتمل المستزاد على ثلاثة أنواع :

النوع الأول : أن يذكر (الشاعر) بضع كلمات بعد كل مصراع (على وزنه) ، ويكون آخرتلك الكلمات سجعا لإتمام الكلام .

المثال الأول

آن كيست كه تقرير كند حال گدارا	در حضرت شاهى
كز غلغل بلبل چه خبرپيك صبارا	جزناله وآهى
هرچند نيم در خور درگاه سلاطين	نوميد نيم نيز
كزراه ترحّم بنوازند گدارا	گاهى بنگاهي
برروى توجز زلف زره پوش نديدم	يك كافر جادو(١)
كوبشكند آنطرهٔ مشكين بمدارا	هر لحظه سياهى(٢)

معنـى :

من ذا الذى يقرر حالة الفقير	فى الحضرة الملكية .
وماالريح الصبا خبر تحمله عن صوت البلابل	سوى الشجون والآهات .
ومع أنى غير جدير ببلاط السلاطين	إلا أننى لست فاقد الأمل أيضا .
ومن باب العطف يدللون الفقير	أحيانا بنظرة .

ولم أر على وجهك سوى ذؤابة فولاذية (مجعدة) إنها كافر ساحر .

وأين الذى يكسر تلك الطرّة المسكية بالمداراة كل لحظة سوداء ؟ .

المثال الثانى :

برخر من گل مارسيه خفته كدامست	بر روى توگيسو

١- زلف : الذؤابة : شعر مقدم الرأس (الصدغ)

٢- الطرة : شعر الجبهة

- الميدانى : السامى فى الأسامى

نشره الدكتور هنداوى ٧٠-٧١ القاهرة : دار المعارف ١٩٦٧ م

حیفست که همخوا به بودترك خطارا   هندوی سیاهی

تاچاه زنخدان توشد مایل جانها   ای یوسف ثانی

صد یوسف دلداده فزونست نگارا   درهر بن چاهی

گرسرزنش پرتو روی توبه بیند   یعنی که کواکب

بیرون نزند سرزفلك بهر ضیارا   خورشید بماهی

اندام تودر بند قبا شرط نباشد   الا کـه بدوزند

پیرهن غنچهٔ سیرآب قبارا   وزلاله کلاهی

معنـــي :-

– أى حية سوداء نائمة علـى حزمة من الورد   هى طـرة على وجهك ،

– ومن الحيف أن تنام تركية الخطـا   مع هنـدى أسـود .

– متى صارت بذقنك ميالة للأحبة   يايوسف الثانى ،

– أيتها الحبيبة لقد سقط أكثر من مائه يوسف   فى كل قاع بئر ،

– لو رأت طلوع شعاع وجهك   الكواكب [1]

– لما أخرجت رؤوسها من الفلك لتستضئ   بالشمس لمدة شهر

– جسمك لاتغطيه العباءة   إلا إذا حاكوها عليه ،

– ولعباءتك قميص من البراعم الغضة   وقبعة من شقائق النعمان .

المثـال الأخير :

کس نیست که گوید زمن آن ترك خطارا   گررفت خطائی

باز آی کـه اینست توقع زتومارا   باوعده وفائی

١– الكوكب جرم سماوى يدور حول الشمس ويستضئ بضوئها وأشهر الكواكب عطارد والزهرة ، والأرض والمريخ والمشترى وزحل والقمر، والفلك هو المدار الذى تسبح فيه الأجرام السماوية .

منداز بنام من دلسوخته فلفل　برآتش رخسار
كافتاد دل ازدانه" مشكين تو مارا　دردام بلائى
امروز منم ازخم ابروى تودر شهر　مانند هلالى
تاديده ام آن صورت انگشت نمارا　انگشت نمائى
بازآى كه سردر قدمت بازم وجانرا　درپاى سمندت
چون مي ندهددست من بيسر وپارا　جز نعل بهائى
در شهر شما قاعده آنك بپرسند　ازحال غريبان
آخرچه زيان مملكت حسن شمارا　ازبي سرو پائى
تاچند مخالف زنى اى مطرب خو شگوى　ازپرده" عشاق
بنواز زمانى من بى برگ ونوا را　ازبرگ ونوائى
زين بيش نهان چند توان داشتن آخر　دل درغم هجران
دانم كه سرايت كندايىن درد نگارا　يكروز بجائى

المعنـي :

ليس هناك من يعتذر نيابة عنى لتركية الخطاتلك　إذ بدر منى خطأ.
عودى ؛ لأننا نتوقع عودتك　مع الوعد بالوفاء.
أنا محترق القلب فلا تلقى الفلفل　على نار الوجه.
إن قلوبنا من حبة خالك قد وقعت　فى شرك البلاء.
اليوم أنا من انحناء حاجبك فى المدينة　مثل هلال .
عندما رأيت ذلك الوجه المشار إليه بالبنان　صرت مشارا إلى بالبنان.
عودى حتى أضع رأسى وروحى عند قدميك　وعند قوائم جوادك .
ولهذا فإن يدى المضطربه لاتقدم　ثمنا سوى الخضو.
القاعدة فى مدينتكن هناك أن تسألن　عن حال الغرباء

أي ضرر لمملكـه حسنكـن فى نهايـة الأمـر   مـــــن المُقْعَـد؟
أيتها المطربة ذات الصوت الجميل إلى متى تعزفين اللحن السئ فى مشهد العشاق.
اعطفـى علـىّ فتـرة ؛ لأنـى محتـاج   إلـى لحـن وغنـاء .
وأخيرا هل فى استطاعتك أن تختفى أكثر من هذا   والقلب فى غم الهجران .
أيتها الحبيبة إنى أعلم أن هذا المـرض ينتقل   يوما ما إلـى مكـان.

التحليـل :

إذا أمعنا النظر فى الأمثلة الثلاثة السابقة نجد أن بضع الكلمات التى وردت بعد المصاريع لم تكن مسجوعة كلها فى كل مثال على حدة ، وأن السجع لم يتحقق إلا بعد مصراعين من كل مثال منها ، ففى المثال الأول يوجد سجع متواز بين كلمة "شاهى " ملكية بعد المصراع الأول ، وكلمة " آهى " آه بعد المصراع الثانى ، لأنهما متفقتان فى الوزن ، وعدد الحروف والروى ، و المثال الثانى فيه سجع متواز بين كلمة " ثانى " ثان بعد المصراع الثالث ، وكلمة " چاهى " بئر بعد المصراع الرابع ؛ لأنهما تتفقان معا فى الوزن وعدد الحروف والروى ، والمثال الأخير فيه سجع متواز بين كلمة " خطائى " خطأ بعد المصراع الأول ، وكلمة " وفائى " وفاء بعد المصراع الثانى .

ولو نظرنا إلى المصراع الخامس ، وما بعده من كلمات فى المثال الثانى لوجدنا لو وجملة شرطها ، أما جوابها فلم يأت إلا فى المصراع السادس ، وما بعده من كلمات من نفس المثال السابق ، ولهذا يعد المصراع الخامس وما بعده من الموقوف المعيب أما المصراع السابع وما بعده من كلمات فى المثال الثانى نفسه ، فهو مكتمل فى معناه ، ويمكن الوقوف عنده ، وذكر المصراع الثامن ، وما بعده من كلمات فى نفس المثال يفسره ويزيده إيضاحا ، ولهذا يعد من الموقوف الحسـن.

النوع الثانى : أن ينشد (الشاعر) بعد كل بيت لتتمة الكلام كلمتين (أو أكثر) يكون آخرها مسجوعا .

مثـال :

در سر زلف پريشـان توبسـت	هركه رخساردلفروز توديد

دل ديوانه بوجه احسن

فتنه باشد كه درآئى روزى	نيم مست ازدركاشانهٔ من

قدحى باده بدست

تاهجر توبامنش وصالى باشد	گردست رهاكند خيالى باشد

ازدامـــن دامـن

ازساعد سيمين كمرى سازمرا	ورزانكه ترا ازين وبالى باشد

دركـردن مـــن

دى صبحدم آن غيرت سروچمنى	بامن بكرشمه ازسر كبرومنى

ميگفت بچشـــم

كاى ديدهٔ مردم تو سقّاى رهم	بازآى كه تاخاك درم آب زنى

گفتـــم كه بچشم

المعنـــــى :

ارتبط فى طرف ذؤابتك المشعثـة كل من رأى وجـهك الفتان ،

فالقلب مفتون بالوجه الأحسن .

ستكون فتنة عندما تخرجين ذات يوم نصف ثملة من باب كوخى ،

وقدح الخمـر فى يـدك .

متى يصير هجرك لى وصالا فلو أطلقت يدك لكان ذلك خيالا

من ذيـــل القيـــد .

ومن ساعدك الفضى اجعلى لى حزاما ، ولو أصابك من ذلك وبال

لكان من عنقـــــــى.

أمس صباحا كانت سروة الحديقة الغيورة تلك معى بدلال ومن فرط المغرور والعظمة

كانت تقول بعينها:

يامن إنسان عينك سقّاء طريقى عد حتى ترش الماء على عتبة بابى ،

قلت على عينــى.

التحليــــل :

نرى فى النوع السابق سجعا مطرفا بين كلمة " دامن " : الذيل فى الكلمات التى بعد البيت الثالث ، وكلمة " من ": أنا فى الكلمات التى بعد البيت الرابع ، وذلك لاتفاقهما فى الروى ، واختلافهما فى الوزن ، وعدد الحروف .

ونلاحظ سجعا متوازيا بين كلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد البيت الخامس ، وكلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد البيت السادس ، وذلك لاتفاقهما فى الوزن ، وعدد الحروف ، والروى .

ويتضح لنا مما سبق أن السجع ليس موجودا فى أواخر جميع الكلمات الموجودة بعد الأبيات السابقة .

ومن الجدير بالذكر أن البيت الخامس ، وما بعده مرتبط فى معناه بالبيت السادس وما بعده ، ولهذا يعد البيت الخامس ، وما بعده من الموقوف المعيب .

وأحيانا تكون ألفاظه المستزادة بنفس القافية (وهى كلمتان)

مثـــال :

صد حلقهٔ عنبرين بنداندر بند   دلدار براى فتنه بردوش افكند

مانند كمنــد

ماثيم ودلى واين دل سوخته را　　　برهركه نهاديم دل ازمابركند

يارب مپسنـــد

المعنــــــى :

مائة حلقة عنبرية قيد فى قيد وضعها الحبيب على كتفه للفتنة

مثـل حبل الصـيد.

نحن والقلب وهذا العاشق فعلى أى وضوع وضعناه خلع قلبه منا (إذا تعلقنابه ابتعد عنا) ؟

فلا تبارك هذا ياإلهى .

التحليــــل :

نرى فى البيتين السابقين وما بعدهما من ألفاظ مستزادة أن القوافى هى :" كنْدْ " من كلمة افكندن: وضع فى نهاية البيت الأول ، و" سند " من كلمة كمند : حبل الصيد ، وهى كلمة مستزادة بعد البيت السابق" كنْدْ " من كلمة بركند : خلع فى نهاية البيت الثانى ، و" سند " من كلمة مپسند : لاتبارك وهى كلمة مستزادة بعد البيت الثانى .

والروى فى القوافى هو حرف الدال الساكن وهو روى مقيد وحرف النون قبله قيد ساكن ، والحركة على الحرف السابق على القيد تسمى حذوا .

النوع الثالث: أن يذكر (الشاعر) بعد كل بيت مصراعا من نفس بحر البيت

مثـــــال :

هرگز دل ما ازتو بكامى نرسيد　　　وصلت چورسيد جز بجامى نرسيد

درد دل ما بدست او بازت داد

هرگز نفسى به پيش مانشستى　　　تادر بيت ازخانه غلامى نرسيد

برخيز وبياكه خواجه آوازت داد

المعنـــــى :

لم تصل قلوبنا إلى رغبة منك مطلقا ، ولما جاء وصلك لم يجئ إلا بكأس

أعطيت بها تباعا ألما لقلوبنا

ولم تجلسي عندنا لحظة واحدة قط إلا وصل على أثرك غلام من البيت

(وقال) انهضى ، وتعالى فإن السيد قد دعاك .

ويسمون هذا النوع مسدسا .

التحليـــل :

هذا النوع لايسمى مسدّسا ، وإنما يسمى مسمطا ثلاثيا (١) ؛ لأنه يتكون من دورين ، وكل دور يتكون من ثلاثة مصاريع ، والمصراعان الأول ، والثانى فى الدور الأول على قافية واحدة هى " سيد " المأخوذه من نرسيد : لم تصل ، وحرف الروى فيهما هو الدال ، وهو مقيد بالسكون ، وحرف الياء الممدود الناتج عن كسر حرف السين هو ردف أصلى ، والكسرة التى تحت السين تسمى حذوا .

أما المصراع الثالث فى الدور الأول فقافيته " بازت " : عاودت ، وحرف الروى هو الزاى ، وهو روى مطلق، وحرف التاء وصل ، والألف الذى قبل الروى ردف أصلى ، وحركة الفتحة التى على الياء حذو ، وحركة الروى مجرى و" داد " التى جاءت بعد كلمة القافية رديف .

والقافية في المصراع الأول من الدور الثانى هى " شستى " من ننشستى : لم تجلسي ، وحرف الروى المطلق هو التاء ، والياء وصل ، والسين قيد ، والحركة التى على الشين حذو .

١- لايقل المسمط عن ثلاثة مصاريع ، ولايزيد عن سبعة .

- فنون بلاغت وصناعات أدبى جلد اول صـ١٧٣

والقافية فى المصراع الثانى من الدور الثانى تشبه فى تركيبها القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول .

والقافية فى المصراع الثالث من الدور الأخير هى " وازت " المأخوذة من آوازت : دعاك ، والزاى صرف روى مطلق والتاء وصل ، وحرف الألف الممدود الذى قبل الروى حرف ردف أصلى والحركة التى على الواو حذو ، وحركة الزاى مجرى وداد كلمة رديف جاءت بعد القافية .

إذا نظرنا إلى قوافى الدورين السابقين أن قافية المصراع الأول فى الدور الثانى تختلف عن قافية المصراع الذى يليه مباشرة ، ووجدنا أيضا أن القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول تتفق مع قافية المصراع الثانى من الدور الثانى .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الاختلاف ، وذلك الاتفاق لم يردا ضمن الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، وأن الشاعر لم يلجأ إليهما إلا من باب الضرورة .

ولو نظرنا إلي قافيتى المصراعين الأخرين فى الدورين السابقين لوجدناهما متفقتين ، وهذا الاتفاق يعد من أهم شروط المسمط .

الباب السابع في المسبع والمثمن

المسبع : يتكون من سبعة مصاريع سته منها مقفاه ، وواحد غير مقفى ، وربما يكون بعض المصاريع تضمينا

التعريف الذى أورده المؤلف موجز للغاية ، ويحتاج إلى إيضاح وهو :

المسبع : أحد أشكال المسمط ، ويتألف من أدوار ، وكل دور يتكون من سبعة مصاريع ، وتتفق المصاريع فى كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافيتة مغايرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

المثال الأول :

نالنده كبوترى چومن طاق ازجفت	ازگريه ٔ او دوش نخفتسم ونخفست
اوناله همسى گرد ومنش ميگفتم	آنراكه غمى بسودكه نتسواند گفت
غم ازدل خود بگفت نتواند رُفست	اين طرفه ٔ گلى نگر كه مارا ابشكفت

نه رنگ توان نمودونه بوى نهفت

المعنــــى :

- حمامه نائمة إنها وحيدة مثلى بلا زوج لم أنم من بكائها ، ولم تنم ،
- وكانت تنوح ، وكنت أقول لها : إن ذا الغم عاجز عن الكلام ،
- فقالت : إنى لاأستطيع أن أزيل الغم من قلبى ، فانظر إلى طرفة الورد التى تفتحت لنا ،
- فإنها لم تستطع أن تظهر اللون ، أو تخفى الرائحة .

التحليــل :

إذا نظرنا إلى قوافى المثال السابق وجدنا أن قافية المصراع الثالث تختلف عن بقية

قوافى المصاريع الأخرى فهى " گفتم " من ميگفتم : كنت أقول ، وحرف الروى هنا مطلق ، وهو حرف التاء ، والميم وصل ، وحرف الفاء قيد ، والضمة التى على الكاف الفارسى حذو ، وحركة حرف التاء مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة أحرف وحركتين .

وأن كلمات القوافى فى بقية المصاريع هى : " جفْتْ " : زوج فى المصراع الأول ، و" خُفْتْ " من نخفت : لم تنم فى المصراع الثانى ،و" گفت " : قال فى المصراع الرابع ،و " رُفْتْ " : أزال فى المصراع الخامس ، و" كُفْتْ " المأخوذة من شكُفْتْ : تفتحت فى المصراع السادس ، و " هُفْتْ" من نهُفْتْ : أخفت فى المصراع السابع .

وحرف التاء الساكن فى كلمات القوافى السابقة هو حرف روى مقيد ، وحرف الفاء الذى قبل الروى حرف قيد ، وحركة الضمة التى تقع على الحروف التى توجد قبل القيود مباشرة تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

وقال المؤلف فى تعريفه للمسبع إن به مصراعا غير مقفى ، ويقصد بذلك القول : إن به مصراعا على قافية تخالف قافية بقية مصاريع الدور وهذا الخلاف فى القافية ليس شرطا من شروط المسمط وإن وجد كان ضرورة شعرية .

وربما يكون له مصراعان خارج القافية

المثـال الأخيـر :

– كس رابراوچونيست پرواى سخن　　　كزمن ببرد بدان دلاراى سخن

– دوش ازسر عجز وغايت بد حالى　　　بادل گفتم گرت بود جاى سخن

ازمن سخنى بگودر اثناى سخن

– دل گفت بوقت وصل ماراباپار　　　چندان نظر ست كه نيست پرواى سخن

المعنـى :

- لو كان هناك شخص يستطيع التحدث إلى تلك الفاتنة لحمل كلامى إليها ،

- أمس من قمة العجز وسوء الحال تلك قلت لقلبى :إن حدد لك موعد للكلام ، فتحدث نيابة عنى أثناء الكلام ،

- فقال القلب : فى وقت وصالى مع الحبيبة أغض النظر كثيرا فأعجز عن الكلام ،

التحليــــــــل :

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة " سخن " : الكلام بعد قوافى المصاريع : الأول والثانى والرابع والخامس والسابع ، وتكرارها بعد القوافى بلفظها ومعناها يجعلها رديفا .

ونجد أن كلمة القافية فى المصراع الأول هى " واى " المأخوذة من " پرواى " : الاستطاعة ، وفى المصراع الثانى " راى " الماخوذة من دلاراى : فاتنة ، وفى المصراع الرابع " جاى " : مكان ، وفى المصراع الخامس " ناى " المأخوذة من اثناى : أثناء ، وفى المصراع السابع " واى " الماخوذه من پرواى : الاستطاعة .

وحرف الياء فى كلمات القوافى السابقة روى مقيد ، وحرف الألف الممدود هو حرف الردف الأصلى ، وحركة الفتحة التى توجد على الحرف الذى يقع قبل كل ردف تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

ونرى أن القافية فى المصراع الثالث هى " حالى " وحرف اللام روى مطلق . وحرف الياء وصل ، والألف الممدود ردف أصلى وحركة الفتحة التى على الحاء حذو ، وحركة اللام مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة حروف وحركتين .

ونلاحظ أن القافية فى المصراع السادس " يار " حبيبة ، وحرف الراء الساكن روى مقيد ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والفتحة التى على الياء حذو ، والقافية تتكون من حرفين وحركة .

بينما نجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس مختلفتان عن قوافى بقية المصاريع فى هذا المثال ، ولايعنى هذا أن يكون فى كل دور من أدوار المسبع قافيتان مختلفتان عن بقية قوافى الدور ، وإنما هذا الاختلاف قد يكون لضرورة شعرية .

المثمن : يذكر (الشاعر) فى بيت سبع سجعات مرة واحدة غير القافية ، وهذا التعريف غير صحيح ، والصحيح هو :-

المثمن : أحد أشكال المسمط ويتكون من عدة أدوار ، وكل دور يتركب من ثمانية مصاريع ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ، ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

مثـــــال :

ايا ساقى المـــدام   مـــرابـــاده' ده مـدام

سمن بوى لاله فام   كه تامـــن درين مقـــام

زنم يك نفس بكام   كه كس رازخاص وعام

درين منزل اى غلام

اميد قرار نيست

المعنـــــى :

ـــ يا ساقى المدام أعطنى الكأس على الدوام ،

ـــ بعطر الياسمين وشقائق النعمان مادمت فى هذا المقام ،

ـــ استنشق عبير السعادة ؛ لأن أحدا من الخواص والعوام ،

فـــى هذا المنزل أيها الغـلام،

ليس له أمل فى الاستقرار .

- چو خواهى همى نشست   توباعاشقان مســـت

- زمـين دار بـاش بسـت   مكن خلق راشكست
-زدنيـــى دون پـــرسـت   بيك ره بشوى دست
- كـه دنيى وهرچه هست   دروپايـــدار نيست

المعنـــى :

— عندما تريد أن تجلس مع العشاق الثملين ،
— فكن متواضعنا ولاتكسر خاطر الناس ،
— ومن الدنيا الدنيئة اغسل يديك تماما ؛
— حيث إن الدنيا/وكل ما فيها ليس له خلود ولاقرار .

التحليـــل :

إذا نظرنا إلى قوافى الدورين اللذين أوردهما المؤلف للمثمن وجدنا أن قوافى المصاريع السبعة الأولى من الدور الأول هى فى المصراع الأول " دَامْ " من المُدَام : الخمر ، وفى المصراع الثانى " دَامْ " من "مدام" مادام ، وفى المصراع الثالث فام : لون ، وفى المصراع الرابع " قامْ " من مُقام ، وفى المصراع الخامس كامْ : السعادة ، وفى المصراع السادس "وام " من "عوام " ، وفى المصراع السابع " لام " الماخوده من غلام.

وحرف الميم الساكن فى الكلمات السابقة هو روى مقيد ، وحرف الألف الممدود الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله ردف أصلى ، وحركة الفتحة قبل الردف حذو ، والقافية حرفان وحركة .

وقوافى المصاريع السبعة الأولى من الدور الثانى هى فى المصراع الأول " شَسْتْ "المأخوذة من نشست : جلس ، وفى المصراع الثانى "مست"، ثمل ، وفى المصراع الثالث "بستْ": ربط وفـى المصراع الرابع " كَسْتْ " المأخوذه من شكَسْتْ : كسر ، وفى المصراع الخامس " رَسْتْ " من پَرَسْتْ : عَبدَ ، وفى المصراع السادس دَسْتْ : يد ، وفى المصراع السابع هَسْتْ : كان .

وحرف التاء الساكن هو حرف الروى المقيد ، وحرف السين الساكن الذى يقع قبل الروى مباشرة هو القيد ، وحركة الفتحة الموجودة على الحرف الواقع قبل القيد تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

والمصراع الثامن فى كلا الدورين السابقين على قافية واحدة وهو فى المصراع الثامن من الدور الأول "زار" المأخوذة من قرار ، وفى المصراع الثامن من الدور الثانى دار المأخوذة من پايدار : خلود .

وحرف الراء هو الروى المقيد ، وحرف الألف الممدود قبله هو الردف الأصلى ، وحركة الفتحة التى توجدعلى الحرف الواقع قبل الردف تسمى حذوا .

وكلمة نيستْ التى جاءت بعد قافيتى المصراعين الثامنين تسمى رديفا .

المسَمَّط فى البلاغة العربية

المسمط معناه فى اللغة قلادة تنتظم فيها عدة سلوك تلتقى عند جوهرة كبيرة ، ومعناه فى البلاغة : نوع من أنواع البديع ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يقسم الشاعر بيته إلى أربعة أجزاء ثلاثة منها على سجع واحد ، والقافية فى الجزء الرابع ، وقد اهتم علماء البديع بهذا القسم أكثر من اهتمامهم بالقسم الأخير ، وقد ذكره ابن أبى الإصبع فى تحرير التحبير [1] وابن الأثير فى جوهر الكنز [2]، وابن حجة الحموى فى خزانة الأدب [3] .

وتذكر لهذا القسم مثالين أولهما لبعض المحدثين :

وشيبة كالقَسِمِ غيرَّ سودَ اللِّمَم   داويتها بالكَتَم زورا وبهتانا[4]

إذا نظرنا إلى القَسِمِ و اللِّمَم و الكَتَم نرى فيها سجعا مطرفا : لأنها متفقة فى الحرف الأخير ، ومختلفة فى حركات الحروف .

والقافية " تانا " وهى جزء من كلمة بهتانا ، وحرف الروى هو النون ، والألف الممدود بعده وصل،وحركة الروى المطلق مجرى .

والمثال الأخير لمروان بن أبى حفصة :

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا   أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا [5]

ولو نظرنا إلى أصابوا ، وأجابوا ، وأطابوا لرأينا فيها سجعا متوازيا ؛ لأنها متفقة فى الحرف الأخير والوزن .

١- ابن أبى الإصبع   تحرير التحبير   ٢٩٥
٢- ابن الأثير   جوهر الكنز   ٢٥٢
٣- ابن حجة الحموى   خزانة الأدب   ٥٢٩
٤- ابن منظور   لسان العرب   ٩/ ١٩٥
٥- ابن حجة الحموى   خزانة الأدب   ٥٢٩

والقافية هى كلمة " أجزلوا " فاللام روى مطلق والواو وصل ، ولا تصلح أن تكون رويا ؛ لأنها ضمير جمع مضموم ما قبلها ، وحركة الروى المطلق مجرى .

القسم الثانى : هو عبارة عن قصيدة تتألف من أدوار ، وكل دور يتألف من أربعة مصاريع أو خمسة أو سته أو أكثر ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية خاصة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة فى القصيدة ، وكأن كل دور فى المسمط الشعرى سلك يلتقى مع الأدوار أو الأسلاك الشعرية الأخرى فى قافية المصراع الأخير ، ولهذا يسمى المصراع الأخير عمود المسمط أو قطبه الذى يدور عليه .

ومن الجدير بالذكر أن علماء البلاغة اعتبروا المسمط القسم الأول فقط وأغفلوا القسم الثانى الذى نحن بصدده على الرغم من أن الشعراء قد أوردوا منه قصائد فى فترات متعاقبة وقد أورد صاحب اللسان مربعا مكونا من أربعة أدوار :

خيال هاج لى شجنا　　　فبت مكابـدا حَزَنا

عميد القلب مُرتَهَنَا　　*　　بذكر اللهو والطّرَبِ

سبتنى ظبية عطلُ　　　كأن رضا بها عَسَلُ

ينوء بخصرها كَفَلُ　　*　　بنيل روادف الحَقَبِ

يجول وشاحها قَلَقَا　　　إذا ما ألبست شفقا

رقاق العصب أو سَرَقَا　　*　　من الموشية القُشُبِ

يمج المسك مفرقُهـَا　　　ويصبى العقل منطقُهَا

وتمسى ما يؤرقُهـا　　*　　سقام العاشق الوَصِبِ (١)

وإذا أمعنا النظر فى قوافى الأدوار الأربعة السابقة وجدنا أن الروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأول هو حرف النون ، والألف وصل ؛ لأنها حرف مد

١- ابن منظور : لسان العرب ٩/١٩٥ - ١٩٦

نشأ عن أشباع حركة الروى المطلق ، وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الثانى هو حرف اللام ، وهو روى مطلق وحركته مجرى والواو للإشباع لأن ما قبلها مضموم وتسمى وصلا .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدرو الثالث هو حرف القاف والألف وصل وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأخير هو حرف القاف ، والهاء وصل ، لأنها ليست من أصل الكلمة والألف خروج ، وحركة الروى المطلق مجرى وحركة هاء الوصل نفاذ .

والروى فى المصراع الأخير من كل دور من الأدوار الأربعة هو حرف الباء ، وهو روى مطلق ، وحركته مجرى ، والياء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى وتسمى وصلا وهو يختلف عن إرواء المصاريع فى كل الأدوار الأربعة السابقة .

وقد ذكر صاحب اللسان مثالين مخمسين نسبهما لامرئ القيس ، وقد رأينا أن محقق الديوان قد دون هذين المسمطين فى أواخر صفحات الديوان مع أمثلة شعرية أخرى ، وقد سجل تحت كل مثال منهما ما أبداة بعض الباحثين القدامى من شك حول نسبتهما لامرئ القيس ، والمحقق فلم يقطع برأى فى نسبتهما ، أما الأول فهو :

ومستلئم كشّفت بالرمح ذيــلَهُ   أقمت بعضب ذى سفاسق مَيْلَهُ

فجعت به فى ملتقى الخيلِ خيلَهُ   تركت عتاق الطير تحجل حَوْلَهُ

كأن على سر باله نضح جِرْيَال[١]

١- ابن منظور : لسان العرب ٩/١٩٥

إذا نظرنا إلى المصاريع الأربعة من المثال السابق وجدنا أن القافية فيها واحدة ، وأن الروى المطلق هو حرف اللام ، والهاء بعده وصل والواو الناتجة عن إشباع حركة الوصل خروج وحركة الروى مجرى وحركة الروى مجرى وحركة الوصل نفاذ .

وأما قافية المصراع الخامس فهى تختلف عن قافية المصاريع الأربعة السابقة والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، وحركة الفتحة التى قبل الروف حذو ، وحركة الروى المطلق مجرى ، والياء الناتجة عن إشباع حركة الروى وصل .

وأما المثال الثانى من المخمس فهو :

مرابع من هند خلت ومصايفُ　　　يصيح بمعناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ　　　وكل مسف ثم آخر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هَطَّال

ونلاحظ أن الروى المطلق فى المصاريع الأربعة الأولى من هذا المثال هو حرف الفاء وحركته مجرى والحروف المتحركة بالكسرة والتى تقع قبل الأرواء فى هذه المصاريع ، وهى الياء فى مصايف ، والزاى فى عوازف ، والصاد فى عواصف ، والدال فى دادف تسمى دخلاء ، وحرف الألف الذى يقع قبل الدخلاء فى المصاريع الأربعة يسمى تأسيسا ، والوصل هو الواو وهى حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى .

أما قافية المصراع الخامس فهى تختلف عن قافية المصاريع الأربعة السابقة .
والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، والحركة

١- ابن منظور : لسان العرب ٩/ ١٩٥

على الطاء حذو وحركة الروى مجرى ، والياء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى ويسمى وصلا .

وشاعت المسمطات فى بداية العصر العباسى واشتهر بنظمها أبو نواس وبشار وها نحن أولئك نورد دورا من مخمس لأبى نواس :

ياليـــلة قضيتها حلـوةْ	مرتشفا من ريقها قهوةْ
تسكر من يبتغى سكرَةْ	ظلتها مـن طيبها لحظَةْ

ياليت لاكان لها آخرْ [1]

نجد فى المخمس السابق أن المصاريع الأربعة على قافية واحدة ، ورويها المقيد هو الهاء الساكن المتحرك ماقبله وهو جزء من الكلمة وحركة ما قبل الروى توجيه .

أما قافية المصراع الأخير فهى تختلف عن قافية المصاريع الأربعة الأولى ، وأن رويها المقيد هو الراء . وحركة ما قبل الروى توجيه .

وقد أخذ المسمط يشيع فى الشعر العربى منذ أبى نواس فظهرت على مر العصور مسمطات أورد طرفا منه العماد الأصفهانى فى خريدته [2] ثم شاعت فى العصور المتأخرة المسمطات المسدسة والمسبعة ، وتخميس بعض القصائد المشهورة مثل همزية البوصيرى وبردته [3]

وبعـد أن استعرضنـا نماذج من المسمطـات العربية وحللنا قوافيها تحليلا كاملا وضح لنا بما لايدع مجالا للشك أن مصاريع كل دور تتفق فى قافية واحدة

١- الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ٩٦/١ طبعة بولاق

٢- العماد الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر (قسم العراق) ٣١٩/٢

٣- الدكتور شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى فى عصر الدويلات ٣٢٨/٥

ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة فى القصيدة أو القطعة .

المسمط عند الفرس :

عرف شعراء الفرس المسمط بقسميه ، وأنشدوا عليه شعرا ، وقد أورد له الرادويانى [1] فصلا فى ترجمان البلاغة ، وكذلك تحدث عنه الوطوط [2] فى حدائق السحر ، وذكره معين [3] فى معجمه المتوسط ، وعرفه حسن عميد [4] فى معجمه ، وتعريفه عند الفرس يشبه تماما تعريفه عند العرب .

القسم الأول :

يقول معزى :

- ربع ازدلم برخون كنم اطلال راجيحون كنم

خاك دمن گلگون كنم ازآب چشم خويشتن[5]

معنـــى البيت :

- أملأ الربع بدماء قلبى ، وأجعل الأطلال نهرا جارفا ، وأحيل تراب الدمن أحمر اللون من دموع عينى .

من ينظر إلى البيت السابق يجد فيه ثلاثة أسجاع متوازية هى " كنم " : أعمل المكررة ثلاث مرات، ويجد أن القافية هى " تَنْ " المأخوذة من كلمة خويشتن: ضمير النفس المشترك ، والنون حرف روى مقيد ، وحركة الفتحة التى على التاء توجيه.

١- الرادويانى : ترجمان البلاغة ترجمة الدكتور نور الدين عبد المنعم ١٠٣ ، ١٠٤

٢- الوطواط : حدائق السحر ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٢- ١٦٣

٣- محمد معين : فرهنگ فارسى ٤١١٩/٣ - ٤١٢١

٤- حسن عميد : فرهنگ عميد ٩٥٦

٥- الوطواط : حدائق السحر ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٣

أما القسم الثانى : الذى يتكون من أدوار يشتمل كل دور فيه على عدد من المصاريع فنكتفى بالأمثلة التى أوردها رامى فى المسبع والمثمن .

المقارنـــــــة

يجدر بنا أن نقارن بين القسم الثانى من المسمط فى الشعر العربى والمسبع والمثمن اللذين أوردهما رامى فى حقايق الحدائق من الشعر الفارسى من ناحية القوافى ،وعدد المصاريع والتضمين والأغراض لنرى أوجه الاتفاق ومظاهر الخلاف بينهما .

أولا : القوافى :

من يرجع إلى المسمطات العربية التى ذكرناها آنفا،وينظر إلى قوافى مصاريعها يجد أنها تتفق تماما مع القوافى التى يجب أن توجد فى المسمطات ،

و من يرجع إلي المثالين اللذين وردا فى المسبع يجد أن قافية المصراع الثالث من المثال الأول لاتتفق مع قوافى المصاريع السابقة عليها واللاحقة لها . وكذلك يجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس فى المثال الأخير لاتتفقان مع قوافى المصاريع : الأول ، والثانى والرابع والخامس .

ومن الجدير بالذكر أن عدم التزام الشاعر بقافية واحدة للمصاريع السته فى كلا المثالين يعد خروجا على الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، ولا يلجأ إليها الشاعر إلا مضطرا .

و القافية فى المصراع الأخير فى كلا المثالين السابقين تتفق مع قوافى مصاريع دوره (مثاله) ومن ينظر إلى هذا الاتفاق فى القوافى يرى أن الشاعر قد أخل بأهم شرط من الشروط الواجب توافرها فى المسمط .

ولكن عندما يجول الباحث بنظره،ويقلب صفحات دواوين الشعراء المولعين

بالمسمط يجد أن بعضهم مثل بهار [1] وغيره قد جعلوا مصاريع الدور الأول فى المسمط على قافية واحدة ، والتزموا فى الدور الثانى بتعريف المسمط فجعلوا قافية المصراع الأخير منه تختلف مع قوافى مصاريع دوره ، وتتفق مع المصاريع الأخيره فى كلّ دور من أدوار المسمط بما فيها المصراع الأخير من الدور الأول .

وبناء على ما تقدم نرى أن المثالين اللذين نحن بصددهما يعد كل منهما الدور الأول من مسبعه .

و أما من يرجع إلى قوافى المثمن فيجد أنها توافق تماما الشروط الواجب توافرها فى قوافى المسمط دون أدنى خلاف .

ثانيا : عدد المصاريع :

من ينظر إلى عدد المصاريع فى المسمطات الفارسية يجدها سبعة أو ثمانية بينما يجد عدد المصاريع فى المسمطات العربية التى ذكرناها آنفا أربعة مصاريع أو خمسة مصاريع .

وقد ترجع زيادة عدد المصاريع والأدوار فى المسمطات الفارسية إلى ميل الفرس إلى البديع والإكثار منه والمغالاة فيه .

ويرجع قلة عدد المصاريع والأدوار فى المسمطات العربية إلى اهتمام الشعراء بأغراض شعرية أخرى يظهرون فيها براعتهم ،وقدرتهم على توليد المعانى الرصينة، وسبك الألفاظ الجزله ، وعدم اكتراثهم بالأغراض الشعرية التى تعتمد على الألفاظ أكثر من اعتمادها على المعانى .

ولهذا نرى أن الشعراء العرب فى العصور المتأخرة عندما ابتعدوا عن جزالة اللفظ ، وعمق المعنى أكثروا من عدد مصاريع المسمطات وأدوارها وغير ذلك من

١- جلال همائى : فنون بلاغت وصناعات أدبى جلداول ١٧٢-١٧٤- ٢١٥

الفنون البديعية الأخرى .

ثالثا : التضمين :

ذكر رامي في تعريف المسبع أنه يجوز أن تكون بعض المصاريع تضمينا ، وعندما أورد المثالين لم يشر المحقق بعلامتي تنصيص إلى المصاريع المتضمنة كما جرت العادة في الكتب الأخرى ، ونحن نرى أن المتضمن من المثال الأول هو المصراعان السادس والسابع .

ومن الجدير بالذكر أن التضمين في المسمطات الفارسية ليس قليلا ، ولانادرا وإنما قد يوجد في المصراعين الأخرين من كل دور من أدوار المسمطات[1]

أما المسمطات العربية التي ذكرناها آنفا فتخلو تماما من التضمين ،

أخيرا : الأغراض :

من ينظر إلى المسمطات العربية التي أوردناها يجد أنها لم تنحصر في غرض دون آخر ، وإنما وجدنا كل مثال منها في غرض معين فالمربع في الغزل ، والمثال الأول من المخمس في الحماسة والمثال الأخير منه في الموقوف على الأطلال ، ودور أبي نواس في احتساء الخمر .

أما المسمطات الفارسية فلم تكن في غرض واحد أيضا وإنما وجدنا كل مثال منها في غرض معين فالمثال الأول من المسبع في الرثاء والمثال الأخير منه في الغزل والمثمن بدوريه في وصف مجلس من مجالس الشراب .

بعد أن ذكرنا المسمطات الفارسية والعربية وقارنا بينهما من عدة نواح . وجدنا أن الفرس قد أخذوا فن المسمط من شعراء العرب وتأثروا به ، ونسجوا على

(١) انظر جلال الدين هماني ٢١١ - ٢١٩

منواله ، وإن كانوا قد أضافوا إليه بعض التعديلات الطفيفه إلا أن هذا العمل لاينفى تأثرهم به ، ولايقلل من قيمته كفن شعرى عربى أصيل نشأ وترعرع منذ بداية العصر الجاهلى فى الجزيره العربية ، وظل يواصل نموه وازدهاره قبل أن يوجد الشعر الفارسى فى بداية القرن الثالث الهجرى التاسع ميلادى ،

التعليـــــــق :

أورد رامى فى القسم الأول من حقايق الحدائق الباب الحادى والثلاثين وهو بعنوان المسمط ، ونحن نعرف الطريقة التى سار رامى عليها فى القسم الأول من كتابه حيث كان يعرض تعريف الوطواط الذى ذكره فى حدائق السحر لأى فن من فنون البلاغة ويضع رامى تحت العنوان الأمثلة والشواهد التى اختارها بنفسه ، وإن كان له استدراك على العنوان الذى وضعه الوطواط يضع عنوانا آخر هـو : "قول المتصرف " ويورد تحت عنوانه ما يعن له شواهد .

ولو أردنا أن نوازن بين المسمط عند الوطواط فى حدائق السحر [١] والمسمط عند رامى فى القسم الأول من حقايق الحدائق [٢] لوجدنا أن الوطواط ذكر فى كتابه قسمين للمسمط الأول الذى يشتمل على ثلاثة أسجاع وقافية ، والأخير الذى يتكون من عدد من المصاريع تتفق فى قوافيها ماعدا المصراع الأخير الذى تكون له قافية خاصة به ، بينما نجد رامى قد ذكر تحت عنوان المسمط القسم الأول منه وهو الذى يتكون من ثلاثة أسجاع وقافية ، ولو ذكر القسم الأخير الذى يتكون من عدد من المصاريع لذكر تحته المسبع والمثمن ، ولما احتاج إلى إفراد باب مستقل فى القسم الأخير من حقايق الحدائق وسماه المسبع والمثمن ؛ لأنه فى هذه الحالة يكون فى غنى عن ذلك .

١- الوطواط : حدائق السحر: ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٢ ، ١٦٣

٢- شرف الدين رامى : حقايق الحدائق ٨٧ - ٨٨

الباب الثامن فى التمليح والإلحاق

التمليح : أن يضيف الشاعر فى بيت شيئا لأجل ملاحة الكلام ويمكن قراءته فى بحر آخر بنفس القافية .

المثـــــال الأول :

يارب آن رويست يابرگ سمن   يارب آن قدست ياسروچمن

المعنــــــى :

ياإلهى (أ) ذاك وجه أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهى (أ) ذاك قد أم سرو الخمائل ؟

المثـال السابق بعد الزيادة :

يارب آن رويست ياماهست يابرگ سمن

يارب آن قدست ياطوبيست ياسروچمن

معني البيت :

ياإلهى (أ) ذاك وجه أم قمر أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهى (أ) ذاك قد أم شجرة طوبى أم سرو الخمائل ؟

المثـــال الأخير :

طلعتت ماهست وگيسوى توشب   قامتت تيراست وابرويت كمان

المعنــــــى :

طلعتك قمر وذؤابتك ليل ، وقامتك سهم ، وحاجبك قوس ،

المثـــــال السابق بعد الزيادة :

طلعتت ماهست وخطت عنبر وگيسوت شب

قامتت تيرست وخالت مشك وابرويت كمان

المعنـــــى :

طلعتك قمر وخطك عنبر وذؤابتك ليل،وقامتك سهم وخالك مسك ، وحاجبك قوس ،

التحليــــــل :

إذا نظرنا إلى الأبيات السابقة وجدنا أن الشاعر نظم البيت الأول ثم أراد أن يضيف إليه بعض الألفاظ المليحة فأعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين إحداهما فى المصراع الأول ، وهى " ماهست " :إنه قمر ، والجملة الأخيرة فى المصراع الأخير وهى " طوبيست " : إنها شجرة طوبى ، وقد ترتب على زيادة هاتين الجملتين تغيير فى وزن البيت وبحره وزياده فى معناه ، وإن الشاعر قد نظم البيت الأخير ثم أعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين مليحتين إحداهما فى المصراع الأول وهى " خطت عنبر " : خطك عنبر ، والجملة الأخيرة هى " خالت مشك ": خالك مسك ، وقد نجم عن هذه الزيادة تغيير فى بحر البيت ووزنه ، و زيادة فى معناه .

الاعتراض فى البلاغة العربية :

هو الكلمة أو الجملة الداخلة بين الجملتين لتكمل الفائدة فى معناهما ، ومثال ذلك قوله تعالى : فلا أقسم بمواقع النجوم ، وإنه لقسم لو تعلمون عظم ، إنه لقرآن كريم [1] وهذا الاعتراض يشتمل على اعتراضين فى آية واحدة ،أحدهما اعتراض بين القسم فى قوله تعالى"فلا أقسم بمواقع النجوم" ، وبين جوابه فى قوله تعالى " إنه لقرآن كريم " فاعترض بينهما بالجملة التى هى " وإنه لقسم لو تعلمون عظيم " .

والاعتراض الأخير بين الموصوف والصفة فى قوله تعالى " قسم لو تعلمون عظيم " تقدير الكلام"قسم عظيم"، و" لو تعلمون " هو الاعتراض ، وفائدة الاعتراض تعظيم الأمر بالجملة المعترضة ليفهم السامع من هذا الكلام فائدة أخرى

١- سورة الواقعة الآيات ٧٥ ، ٧٦ -٧٧

لم يتم حسنها إلا بالجملة المعترضة .

وقد ورد الاعتراض فى الشعر وهاهى ذى أمثلة منه،

قال عوف بن محلم الشيبانى (وقيل : إنه للنابغة الذبيانى)

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان [(١)]

والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " وبلغتها " وهى للدعاء

وقال النابغة الذبيانى :

" ألا زعمت بنوسعد بأنى ألا كذبوا كبير السن فان " [(٢)]

والجملة المعترضة فى هذا البيت هى " ألاكذبوا " وهى للهجاء "

وقال المتنبى :

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب ترى كل مافيها وحاشاك فانيا

" وحاشاك " هى الجملة المعترضة وهى للتنزيه .

وقال آخر :

فأنت والله يامن كله حسن أعزفي خاطرى مما أراك به

" يامن كله حسن " جملة معترضة وهى للمدح ووقعت بين جواب القسم

المقـــــارنة

لو أردنا أن نقارن بين الأمثلة التى أوردها رامى فى التمليح والأمثلة التى أوردها ابن الأثير وابن حجة الحموى فى الاعتراض ، والتى ذكرناها آنفا من حيث المعنى والتركيب لوجدنا ما يأتى :-

أولا : من حيث المعنى : اكتفي رامى بمثالين أوردهما بلا تمليح مرة وذكرهما مرة

١- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٤٤٨

٢- ابن الأثير : جوهر الكنز ١٣.

أخرى بألفاظ مليحة ، وقد أزادت هذه الألفاظ المليحة بعض المعانى إلى البيتين السابقين ، فأفادت فى البيت الأول التعجب ، ودلت فى البيت الأخير على التشبيه ، بينما ذكر ابن الأثير وابن حجة الحموى أمثلة كثيرة بجملها المعترضة التى أفادت فى الآيات القرآنية الكريمة التعظيم ، وفى بيت الشيبانى الدعاء وفى بيت النابغة الهجاء ، وفى بيت المتنبى التنزيه وفى البيت الأخير المدح .

أخيرا :من حيث التركيب : أورد رامى بيتين من الشعر يشتمل كل مصراع من مصراعى كليهما على جملة مليحة ، ويجمل بنا أن نذكر ترجمة أحدهما

ياإلهى أذاك وجه أم قمر أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهى أذاك قد " أم شجرة طوبى " أم سرو الخمائل ؟

والمليح فى المصراع الأول هو " أم قمر " والمليح فى ، المصراع الأخير هو"أم شجرة طوبى " بينما لانجد فى الشعر العربى الذى أوردناه سابقا بيتا يشتمل على جملة معترضة فى كلا المصراعين ، وقد اكتفى الشعراء العرب بوضع جملة معترضة فى أحد المصراعين ، فقد نجد الجملة المعترضة فى المصراع الأول كما بيت الشيبانى (أو النابغة الذبيانى)

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

والجملة المعترضة هى " وبلغتها " ، وقد تكون الجملة المعترضة فى المصراع الثانى كما فى بيت النابغة الذبيانى :-

ألا زعمت بنوسعد بأنى ألا كذبوا كبير السن فان

والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " ألاكذبوا " وقد يظن بعض الدارسين أن الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا فى أشعارهم المليحة بالجمل المعترضة التى وردت عند الشعراء العرب منذ العصر الجاهلى كما ذكرنا عند النابغة الذبيانى أو غيره ،حتى

القرن الثامن الهجرى وهو زمن تأليف حقايق الحدائق إلا أنهم توسعوا فى هذا الفرض ، وأضافوا إليه إضافات لم ترد فى الشعر العربى .

ونحن نرى أن هذا التوسع وتلك الإضافات قد اقتبسوها من الآيات القرآنية الكريمة التى وردت فى سورة الواقعة والتى ذكرناها آنفا، والتى تعد فى غاية الإعجاز.

التعليـــق :

أفرد رامى للتمليح نصف الباب الثامن من القسم الأخير من حقايق الحدائق الذى نحن بصدده بينما أفرد الباب الرابع والعشرين من القسم الأول وهو بعنوان "اعتراض الكلام قبل التمام" [1] وتحدث فيه عن الحشو القبيح والمتوسط والمليح ، وقد أورد لكل منه بيتا ، وأما بيت الحشو المليح فهو :

ــ بناهيد سر ميكشد ازطرب   سراى سرورت كه معمور باد [2]

المعنـــي :

ــ يرفع رأسه إلى الثريا طربا فليدم قصرك العالى معمورا دائما .

والكلمة المليحة هى " سَرْوَرَتْ " : " سَرْوَرْ : العالى ، والتاء ضمير متصل للمفرد المخاطب مضاف إليه .

وكان فى وسع رامى أن يضع الأمثلة التى أوردها فى التمليح فى باب " اعتراض الكلام قبل التمام " بعد حديثه عن الحشو المليح مباشرة ، ويضع هذه الأمثلة تحت عنوان " قول المتصرف " وهو العنوان الذى يذكره فى معظم أبواب القسم الأول عندما يريد أن يضيف تفصيلات فرعية إلى العنوان الذى أورده الوطواط فى

١- حقايق الحدائق صـــ٧١

٢- المصدر السابق صـــ٧٢

حدائق السحر ، لأن أمثلة التمليح من جنس أمثلة الحشو المليح ، ولاتزيد عنه إلا في اشتمالها على ألفاظ مليحة فى كلا المصراعين بينما الحشو المليح يشتمل على ألفاظ مليحة فى أحد المصراعين فقط

وليس معنى هذا أن رامى لم يضع فى باب "اعتراض الكلام قبل التمام" العنوان الخاص به وهو " قول المتصرف " ولكنه ، وضعه وخصصه لحشو الحروف دون الألفاظ والجمل .

بيان الإلحاق : هو أن يلحق الشاعر بآخر الأبيات بيتا أو أكثر من غير أن يذكر القائل ، ليكمل المقطع ، ويسمى هذا من قبيل توارد (الخواطر) ،

هذا العنوان ليس صحيحا ؛ لأن الإلحاق إما أن يكون سرقة أو تضمينا ورد في حسن المقطع ولايكون توارد اللخواطر بأى حال من الأحوال ، وسوف نعرف التوارد والسرقة والتضمين بعد أن نستعرض الأمثلة التى ذكرها المؤلف .

مثـــال أول :

— در هواى سنبل عنبر نسيمش باد صباح

ميكند هردم مشام جان پرازمشك ختن

— بركذر كاهى كه باد صبح غمّازى كاروان مشك رامستور نتوان داشتن

المعنــى :

– بسبب عشق نسيم عنبر سنبلها (ذؤابتها) يملأ نسيم الصباح مشام (أنف) الروح بمسك الختن كل لحظة .

– وأثناء الهبوب لايستطيع نسيم الصباح الغماز (المتحرك) أن يستر قافلة المسك .

مثـال ثان :

— اعيان مملكت بتودارندچشم مهر لطفت درين ميانه بماكى نظر كند

— يك ذرّه نوركم نشود آفتاب را ذرات خاك رانظر مهر اگر كند

المعنــى :

- أعيان المملكة لهم نحوك نظرات حب ، فمتى تنظرين إلينا بلطف من بين هذا الجمع

- فلن تنقص من الشمس ذرة نور إذا نظرت نظرة محبة إلى ذرات التراب .

مثـــال ثالث .

– گربر دلت گذر كنم ازكار دورنيست   خاشاك نيز بردل درياگذركند

المعنـــى :

– لو خطرتُ على قلبك لما كان هذا الأمر مستبعدا ، لأن الزبد أيضا يمر على قلب البحر .

مثـــال أخير :

– آفتاب هفت اقليم ســرير سلطنــت   ايكه سلطان سلاطينت زچرخ آمد خطاب
– رأى توتاسايه بركارم فكنداقبال گفت   آفتابى ســايه افكندست بركنـج خـراب
– گرمرا كارى برآمدهم بتوفيـق توبود   متفق شــــد دولتــم با التفـات آنجاب
– دوش دولت گفت درگوشم كه فردابا مداد   عذرالطافش ببايد خواست گفتم درجـواب
– آفتاب ارلعل سازد دربدخشان سنگ را   جز بخاموشى چگويد سنگ عذر آفتـــاب

المعنـــى :

– (يا) شمس الأقاليم السبعة (الجالس) على عرش السلطنة ، ويا سلطان السلاطين لقد أتى من الفلك خطاب إليك .

– حين ظلل رأيك عملى قال الإقبال إن شمسا قد أنارت ركنا خربا .

– ولو تيسر لى أمر لكان أيضا بتوفيقك ، ولو حدثت لى سعادة لكانت من عطف جنابك .

–ولو أن الشمس صيرت الحجر عقيقا فى إقليم بدخشان [1] فماذا يقول الحجر فى شكر الشمس سوى الصمت ؟

١– أحد أقاليم أفغانستان .

التحليـــــل :

ذكر رامى أن بعض الشعراء ألحقوا بأشعارهم بيتا أو أكثر من شعر شعراء آخرين من غير أن يذكروا أسماء الذين أخذوا منهم ، أو يحددوا الأشعار الملحقة .

ولم يحدد رامى البيت أو الأبيات الملحقة بعلامة تنصيص حتى يتمكن الدارسون من معرفتها ، وكذلك لم يذكر أسماء الشعراء الذين ألحقت أبياتهم بقصائد غيرهم فى المتن أو فى الهامش .

وإذا كان المؤلف قد ترك هذا الصنيع ثقة منه فى معظم الدارسين والقراء بأنهم يستطيعون معرفة ذلك فى سهولة ويسر فكان ينبغى على المحقق أن يقوم بتحديد الأبيات الملحقة ، ويذكر أسماء شعرائها .

المقارنــــــة :

يجدر بنا أن نذكر نبذة عن السرقة الأدبية والتضمين ، وتوارد الخواطر ، وحسن المقطع لنرى أيها يصلح أن يكون عنوانا للأمثلة التى وضعها رامى فى الإلحاق .

أولا : السرقة الأدبية :أن يضع الشاعر فى قصيدته أو قطعته مصراعا أو بيتا أو أكثر من شعر شاعر آخر سواء أ كان سابقا عليه أم معاصرا له من غير أن يذكر اسمه ، وإذا عرف بعض النقاد والرواة أن الشاعر الثانى كان يحفظ شعر الشاعر الأول أو التقى به فترة من الزمن حكموا على الشاعر الثانى بأنه سارق .

ومن يتتبع الشعر العربى يجد أن السرقات كانت موجودة فى كل عصر من العصور ، ولايخلو ديوان شاعر مشهور أو مغمور من عدة أبيات مسروقة ، ولو أردنا أن نتتبع ذلك لأسهبنا ، ولهذا نكتفى بشاهد واحد وهو " حُكى أن عبد الله ابن الزبير دخل على معاوية يوما فإنشده :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدتــه   على طرف الهجران إن كان يعقل [١]

ويركب حد السيف من أن تضيمه   إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

فقال له معاوية : لقد شَعَرْتَ بعدى يا أبا بكر ، ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزنى فأنشده كلمته التى أولها :

لعمرك ما أدرى وإنى لأوجل   على أينا تعدو المنية أول [٢]

حتى أتى عليها ، وفيها ما أنشده عبد الله ، فأقبل معاوية على عبد الله، وقال له: ألم تخبرنى أنهما لك ؟ فقال: المعنى لى واللفظ له ، وبعد فهو أخى من الرضاعة ، وأنا أحق بشعره " . [٣]

ثانيا : التضمين : أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عندا البلغاء ، وأمثلة التضمين كثيرة نكتفى بواحد منها على سبيل المثال لا الحصر ، وهو قول ابن التلميذ الطبيب النصرانى :

كانت بلهنية الشبيبة سكره   فصحوت واستبدلت سيرة مجمل [٤]

" وقعدت انتظر الفناء كراكب   عرف المحل فبات دون المنــــزل "

البيت الثانى لمسلم بن الوليد الأنصارى .

وقد يكون التضمين فى المصراع الأخير كقول الحريرى :

على أنى سأنشد حين بيعى   أضاعونى وأى فتى أضاعوا [٥]

المصراع الأخير قيل : هو للعرجى ، وقيل : لأمية بن أبى الصلت ، وتمام البيت" ليوم كريهة وسداد ثغر "

١- حد السيف : طرفه وشفرته ، تضيمة تظلمه ، مزحل : منأى أى المكان البعيد .
٢- أوجل : أخاف ، تعدو : تعتدى
٣- القزوينى : الإيضاح ٥٥٨ – ٥٥٩
٤- بلهنية الشبيبة : رخاء عهد الشباب ولينه ، مجمل معتدل غير مفرط
٥-المصدر السابق ٥٨.

ثالثا : توارد الخواطر : أن يتوارد شاعران على مصراع أو بيت أو بيتين فى اللفظ والمعنى فإن كان أحدهما أقدم وأعلى درجة فى النظم حكم له بالسبق وإلا فلكل منهما مانظم والأمثلة كثيرة ، ونكتفى بواحد منها ، وهو :

مفيد ومتلاف إذا ما أتيته   تهلل واهتز اهتزاز المهند [1]

وقيل : إن البيت السابق لابن ميادة وإنه أنشده لنفسه فقيل له : أين يذهب بك ؟ هذا البيت للحطيئة فقال : الآن علمت أنى شاعر إذ وافقته على قوله ولم أسمعه .

أخيرا : حسن المقطع : هو بيت أو بيتان ينهى بهما الشاعر قصيدته أو قطعته ويحاول جاهدا أن يجعلهما فى غاية الحسن والإبداع ، لأنهما آخر ما يبقى فى الأسماع ، وربما حفظا دون سائر الكلام فى غالب الأحوال .

والأمثلة كثيرة ، ونكتفى منها بمثالين أحدهما يتكون من بيت واحد والآخر يتكون من بيتين أما الذى يتكون من بيت واحد فمثاله قول أبى العلاء فى ختام قصيدة :

ولاتزال بك الدنيا ممتعة   بالآل والحال والعلياء والعمر [2]

وأما الذى يتكون من بيتين فمثاله قول أبى نواس فى ختام قصيدة مدح بها الخصيب

وإنى جدير إذا بلغتك بالمنى   وأنت بما أملت منك جدير

فإن تولنى منك الجميل فأهله   وإلا فإنى عاذر وشكور [3]

بعد أن استعرضنا التعريفات السابقة نستطيع أن نقول : إلحاق رامى الذى قال عنه : إنه من قبيل توارد الخواطر لايعد فى نظرنا تواردا للخواطر ، ولاسرقة ،

١- القزوينى : الإيضاح ٥٨١

٢- نفس المصدر السابق ٥٧٤

٣- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٥٦٨

وإنما يعد تضمينا وضع فى حسن المقطع ، لأن الشعراء اختاروا أبياتا فى غاية الروعة والإبداع من شعر شعراء مشهورين ، ووضعوا تلك الأبيات فى أواخر قصائدهم ، ولم يصرحوا بأسماء من أخذوا عنهم ، لأنهم كانوا على يقين من أن البلغاء يستطيعون فى سهولة ويسر أن يعرفوا أسماء الشعراء المتضمنة أشعارهم ،

التعليـــق :

أفرد رامى الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحدائق للتضمين (١) ، وتكلم فيه عن تضمين مصراع فى بيت أو تضمين مصراع فى المطلع أو تضمين بيت أو بيتين وذكر فى " قول المتصرف " تضمين عدة أبيات ، وكان فى وسع رامى أن يضع هذا الإلحاق (. تضمين المقطع) بعد تضمين " عدة أبيات " وبذلك يكون قد جمع شتات باب التضمين فى موضع واحد تحقيقا للفائدة المرجوة منه .

١- رامى : حقايق الحدائق صـ١٠١ - ١٠٣

الباب التاسع فى المسلسل

يتنوع إلى أربعة أنواع :

النوع الأول : أن يورد الشاعر لفظا فى صدر البيت الأول ، ويكرره فى عجزه ، ويكرره مرة ثانية فى صدر البيت الثانى، وعجزه وهكذا حتى آخر (المقطوعة) .

مثـــال :

روزگاری داشتم در خدمتش	فارغ ازرنج وعنای روزگار
روزگاران روزگارم تیره کرد	تیره بـادا روزگـار روزگار

المعنـــى :

-دهرا خدمتها ، وكنت فارغا من عناء وتعب الدهر .

-الدهر سود حياتى فلتسود أيام الدهر .

التحليـــل :

عد رامى البيتين السابقين من المسلسل والذى دفعه إلى ذلك هو ورود كلمة روزگار : الدهر فى صدريهما وعجزيهما مع زيادة ياء التنكير عليها فى صدر البيت الأول ، والألف والنون علامة الجمع فى صدر البيت الثانى عليها وهذه الزياة لم تغير فى المعنى شيئا .[1] ، ونحن نرى أنهما يند رجان فى باب رد العجز على الصدر .

ومن الجدير بالذكر أن رامى أفرد الباب السابع من القسم الأول من كتابه حقايق الحدائق لرد العجز على الصدر ، وكان فى استطاعته أن يضم هذين البيتين

١- الدكتور محمد موسى هنداوى : المعجم فى اللغة الفارسية صـ٧٣

للنوع الأول من الباب السابق [1]

رد العجز على الصدر فى البلاغة العربية

هو من الأغراض البديعية التى وردت فى الشعر العربى منذ أقدام عصوره، وينقسم إلى أنواع متعددة ، نذكر منها بعض الأمثلة من النوع الأول وهى :

قال أحد الشعراء :

سكران سكر هوى وسكر مدامة — أنى يفيق فتى به سكران

وقال ثـــان :

تمنت سليمى أن أموت صبابة — وأهون شئ عندنا ما تمنت

وقال شاعر آخر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه — وليس إلى داعى الندى بسريع [2]

من ينظر إلى الأبيات العربية السابقة يجد أن كل بيت منها قد تكررت فى صدره وعجزه كلمة واحدة بلفظها ومعناها ، ففى البيت الأول تكررت كلمة " سكران " وفى الثانى تكررت كلمة " تمنت " ، وفى البيت الأخير كلمة " سريع " تكررت.وهذا التكرار لم يغير من المعنى شئ

المقارنــــــة :

من ينظر إلى الأمثلة العربية السابقة والمثال الفارسى الذى أورده رامى يجد أن الأمثلة العربية يتكون كل مثال منها من بيت شعرى واحد تتكرر فيه كلمة واحدة ، بينما يتكون المثال الفارسى من بيتين التزم الشاعر فيهما بتكرار كلمة واحدة أربع مرات مع زياده طفيفة فى الحروف .

١- رامى : حقايق الحدائق صـ ٢٣

٢- الوطواط : حدائق السحر صـ ١١١

والذى دفع بعض الشعراء الفرس إلى تكرار كلمة واحدة بلفظها ومعناها فى صدور بعض الأبيات وأعجازها هو شغفهم بالبديع وميلهم إلى التفنن فيه ، وجريهم وراء التفصيلات الدقيقة .

ونحن نرى أن الشعراء الفرس قد تأثروا بالشعراء العرب فى رد العجز على الصدر لأن أمثلة هذا الغرض متواترة فى الشعر العربى على مر العصور منذ امرئ القيس الذى يقول :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شئ سواه بخزان

وكذلك جرير حيث يقول :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وماذاك إلا حب من حل الرمل [1]

النوع الثانى : أن يذكر الشاعر فى المصراع الأول عدة أشياء ، ويخصص فى المصراع الثانى لكل شئ منها شيئا آخر حتى آخر (المقطوعة) .

مثـــال :

طفيل خال وخط وزلف آن پرى پيكر يكى عبير ودوم غالية وسيم عنبر

عبير وغالية وعنبـــر ندزلفش را يكى غلام ودوم بنده وسيم چاكـر

غلام وبنده وچاكـر شدند آن مه را يكى نديم ودوم عاشق وسيم غمخور

المعنى :

- طفيل الخال والخط وذؤابة ذلك الجسم الملائكى : الأول عبير والثانى غالية والثالثة عنبر .

- لذؤابته عبير وغالية وعنبر : الأول غلام والثانى عبد والثالث خادم .

١- من ينظر إلى بيتى امرئ القيس وجرير يجد أن أحد اللفظين المكررين يوجد فى حشو المصراع الأول والآخر فى عجزه ، وهما ليس من النوع الأول من باب رد العجز على الصدر .

- (لهالة) القمر (لخط الوجه) غلام وعبد وخادم : الأول نديم والثانى عاشق والثالث أنيس .

التحليـــــل :

من يدقق النظر فى الأبيات الثلاثة السابقة يجد أن كلمات العبير والغالية والعنبر التى ذكرها فى المصراع الثانى من البيت الأول مشبهات بها لكلمات الخال والخط والذؤابة التى جاءت فى المصراع الأول من البيت الأول ومشبهات بها للذؤابة التى وردت فى المصراع الأول من البيت الثانى ومشبهات لكلمات الغلام والعبد والخادم التى نجدها فى المصراع الثانى من البيت الثانى. ويلاحظ أن كلمات الغلام والعبد والخادم التى وردت فى المصراع الثانى من البيت الثانى مشبهات بها لكلمات العبير والغالية والعنبر التى ذكرت فى المصراع الأول من البيت الثانى ومشبهات بها لهالة القمر (الخط) التى نجدها فى المصراع الأول من البيت الثالث ومشبهات لكلمات النديم والعاشق والأنيس التى ذكرت فى المصراع الثانى من البيت الثالث .

وفيما يبدو أن تكرار كلمات العبير والغالية والعنبر فى المصراع الثانى من البيت الأول وفى المصراع الأول من البيت الثانى وتكرار كلمات الغلام والعبد والخادم فى المصراع الثانى من البيت الثانى وفى المصراع الأول من البيت الثالث جعل رامى يرى أن هذه الأبيات من المسلسل .

ونحن نرى أن هذه الأبيات من القسم الأول المفصل المرتب من باب اللف والنشر ، وقد أفرد له رامى الباب الأول من القسم الأخير من حقايق الحدائق ، وكان ينبغى عليه أن يضعها فيه .

وقد نظم شعراء العربية أشعارا كثيرة ورد فيها اللف والنشر بين اثنين واثنين أو ثلاثة وثلاثة أو أكثر ، وقد تحدثنا عن اللف والنشر بشئ من التفصيل[1] ونكتفى هنا بإيراد مثال فيه لف ونشر بين ثلاثة وثلاثة لنقارن بينه وبين المثال الفارسى الذى نحن بصدده ، وهو :

قول ابن الرومى :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم ... فى الحادثات إذا دجون نجوم

فيها معالم للهدى ومصابح ... تجلو الدجى والأخريات رجوم

وإذا أمعنا النظر فى المثالين العربى والفارسى السابقين وجدنا أن المثال العربى يتميز بجزالة اللفظ وعمق المعنى وحسن النسق بينما نجد أن المثال الفارسى ملئ بالكلمات التى تأتى مرة مشبها بها ومرة أخرى مشبهه وهذا التكرار قلل من القيمة الفنية والجمالية للمثال الفارسى .

ومما لاشك فيه أن الشعراء العرب قد سبقوا الشعراء الفرس فى إيراد اللف والنشر فى أشعارهم ، فهاهوذا ابن الرومى الذى استشهدنا بشعره ، عاش ومات قبل أن يزدهر الأدب الفارسى على يدى الرودكى ومعاصريه من أدباء الفرس العظام فى القرن الرابع الهجرى .

النوع الثالث : أن يقول الشاعر ثلاث رباعيات أو خمس رباعيات بحيث يكون ترتيبها وتركيبها موقوفا بعضها على بعض ،

شعــــر :

- خودرا زخط ولب تواى سيمين بَر ... برآتش وآب ميزند عود وشكـــر

- باپسته' تنگش كه فدايش بادام ... درپوست نهفته غنچه زد خنده مگر

- اين بى ادبى ناميه ناگاه شنيــد ... ازخشم روانش بسردار كشيـــد

١- انظر الكتاب صـ ٢٧ - ٤٤

- چون دم زهوا داری اومیزدبـــاد　　شد تند ودهان غنچه ازهم بدريـــد
- تاخوار وخجل ميان بستان گردد　　وزكرده سرد خود پشيمان گـــردد
- لب بردوزد دهن به بندد غنچـه　　آنجاكه نبايدش كه خندان گــــردد

المعنـــــى :

-ياذا الجسم الفضى من خطك وشفتيك يرقى العود والسكر فى الماء والنار .

-ومع فستق (فمك) الضيق الذى يكون اللوز فداءه أيختفى البرعم تحت القشرة أم يضحك ؟

- وقد هجم هذا (الخط) بجسارة على النباتات النامية فعلقت رقابها على المشنقة من الغيظ .

- وحينما أفصح عن حبه زمجرت الريح ، وتفتح فم البرعم .

- وأخيرا يصير (البرعم)خجلا وذليلا فى البستان، ويندم على أفعاله السيئة،

- ويطبق إحدى شفتيه على الأخرى حينما يجب عليه ألا يضحك .

التحليـل :

إذا نظرنا إلى الرباعيات السابقة من ناحية قوافيها ومعانيها وجدنا ما يأتى : -

أولا : من حيث القوافى : الرباعية الأولى خصية ؛ لأن مصاريعها الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالمصاريع الأول والثانى والرابع على قافية مقيدة مجردة ، والروى فيها هو حرف الراء الساكن فى " بر ": صدر و " شكر " : سكر ، " مكر " ربما ، وحركة الباء والكاف والگاف فى الكلمات السابقة تسمى توجيها ، وقافية المصراع الثالث مقيدة بردف أصلى ، والروى فيها هو حرف الميم الساكن فى " بادام " : لوز ، وحرف الألف ردف أصلى ، وحركة حرف الدال حذو .

وأما الرباعية الثانية فهى تامة ؛ لأن مصاريعها الأربعة على قافية واحدة

مقيدة بردف أصلى ؛ والروى فيها هو حرف الدال فى " شنيد " هجم و " كشيد " علق و " باد " ريح و " دريد " تفتح ، والردف هو حرف الياء فى الكلمة الأولى والثانية والرابعة والردف فى الكلمة الثالثة هو الألف ، وحركة النون فى الكلمة الأولى والشين فى الثانية والباء فى الثالثة ، والراء فى الرابعة تسمى حذوا .

وأما الرباعية الثالثة فهى خصية ، فالمصاريع الأول والثانى والرابع على قافية مطلقة بقيد ، والروى فيها هو حرف الدال الأول المتحرك فى گرْدَدْ يصبر ، وحرف الدال الثانى الساكن وصل ، وحرف الراء الساكن قبل الروى قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الگاف حذو ، والمصراع الثالث قافيته مطلقة مقيدة ، وحرف الروى فيها هو "چ" من كلمة غنچه ، برغم وهاء السكت الموجودة فى الكلمة السابقة اقتضت الضرورة أن يوقف عليها بالسكون ؛ لأنها بعد روى مطلق متحرك ، وعلى هذا تعد وصلا ، والنون قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الغين حذو .

أخيرا : من حيث المعانى : ذكر المؤلف أن هذه الرباعيات من النوع الثالث من المسلسل ، وفى أثناء تعريفه لهذا النوع قال : إن هذه الرباعيات من الموقوف وهذا يدفعنا إلى التساءل : أيعد الموقوف نوعا من أنواع المسلسل أم يعتبر بابا مستقلا بذاته ؟

وإذا أردنا أن نجيب على السؤال السابق قلنا إن هذه الرباعيات من الموقوف ؛ لأن كل بيت فيها مرتبط فى معناه بما قبله وما بعده ، وهى تكوّن فى جملتها عددا من الصور الجزئية التى تتآذر فيما بينها فى تكوين لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع ، وكان يجب على المؤلف أن يضعها فى الموقوف الذى أفرد له الباب الثانى من القسم الأخير من حقايق الحدائق ".

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر غزلا يكون معنى مصاريعه من المطلع حتى المقطع موقوفا بعضه على بعض .

مثـــــال :

- نرگس مستت توخو نخوار ازآنست كه تو   خون عشاق بريزى وعيانست كه تـــو
- سنگ دل سيم برى ميل ومحابا نكنــى   مردم ديده بخون غرقه ازآنست كه تو
- قصـد جان ودل مردم كنى ازعين خطا   رنجش امروز مرابا توبجانست كه تـــو
- باده نوشي كـــه حرامست وحلالش دانى   تيغ حكم تودرين عصر روانست كه تو
- پادشـــاه همـهٔ خـوبان جهـانى امـروز   يك بيك تابع حكم تواز آنست كه تـــو
- خسروا نرا چو شرف بندهٔ خود ساختهٔ   پدرت مُوى كنان مُويه كُنانست كه تو
- تابكى درغم وسوداش نشينى گفتــم   پسرت كافر وبى رحـم چنانست كه تو

المعنـــــى :

- إن نرجسة (عينك) الثملة سفاكة ، ولهذا فإنك تريق دم العشاق وهذا واضح ؛ لأنك
- قاسى القلب ، وياذا الصدر الفضى لاتمل ولاتحاب ، وإن إنسان عينك مخضب بالدماء ؛ ولهذا فإنك
- تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه وهذا خطأ ، واليوم ترهقنى ؛ لأنك
- تشرب الخمر الحرام وتعدها حلالا ، وسيف حكمك فى ذلك العصر نافذ ؛ لأنك
- ملك جميع حسان العالم،واليوم كل واحد تابع لحكمك ، ولهذا ؛ فإنك
- عندما جعلت للملوك شرف خدمتك شد والدك شعره وبكى ؛ لأنك
- إذا جلست فى غمه وعشقه قلتُ : إن ابنك كافر وعديم الرحمة مثلك .

التحليـــــل :

المقطوعة الغزلية التى بين أيدينا تتكون من سبعة أبيات ومطلعها موحد

القافية مع بقية أبياتها ، وإذا نظرنا إليها من حيث القافية والمعانى وجدنا مايأتى:-

أولا من حيث القافية : الأبيات التى بين أيدينا تنتهى كلها بكلمتى " كه تو " : لأن ، ومن المسلم به أن الأبيات إذا انتهت بكلمة أو أكثر موحدة فى اللفظ والمعنى تصبح رديفا ، وتكون القافية ما قبلها .

وعلى هذا تكون القافية فى البيت الأول "يانست" من كلمة "عيانست": إنه واضح وفى البيت الثانى "آنست": لهذا ، وفى البيت الثالث "جانست": إنه روح ، وفى البيت الرابع "وانست" من كلمة "روانست" : نافذ ، وفى البيت الخامس "آنست": لهذا ، وفى البيت السادس "نانست" من "كنانست": إنه ناحب وفى البيت السابع "نانست" من كلمة "چنانست": إنه مثل .

والقافية هنا مطلقة ومقيدة بردف أصلى وخروج ، والروى فيها هو حرف النون ، وحرف الألف اللين ردف أصلى ، وحرف السين وصل وحرف التاء خروج وحركة الروى المطلق مجرى ، وحركة الفتحة التى توجد على الحروف التى تسبق الردف الأصلى تسمى حذوا ، وعلى هذا فالقافية تتكون من أربعة حروف وحركتين .

أخيرا من حيث المعانى : إن كل بيت من الأبيات السابقة ينتهى بأنّ واسمها ، ويأتى خبرها فى بداية البيت التالى له ، ولهذا يكتمل معناه بالبيت الذى يليه ، ففى البيت الأول يقول الشاعر للمعشوق " إنك تريق دم العشاق ، وهذا واضح ؛ لأنك " ، ويكمل كلامه فى البيت الذى يليه فيقول : " قاسي القلب" وهى خبر أن فى البيت السابق .

ويقول فى البيت الثانى " إن إنسان عينك مخضب بالدماء ولهذا فإنك " ويكمل كلامه فى البيت الثالث فيذكر خبر إن " تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه " ، ويستمر الشاعر على هذا النحو فى بقية الغزلية .

ومن الجدير بالذكر أن البلغاء يعتبرون هذا النوع من النظم موقوفا معيبا ولم يبتدع الفرس هذا النوع لكنهم قلدوا العرب فيه ، وإن كان معظم الشعر الجاهلى يقوم على وحدة البيت إلا أن بعض الشعراء الجاهليين قد نظموا بعض الأبيات ووقفوا معنى كل بيت على البيت الذى يليه ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر النابغة الذبيانى حيث يقول :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات   شهدن لهم بحسن الظن منى

نلاحظ فى البيتين السابقين أن " إن " التى وردت فى نهاية البيت الأول قد ورد خبرها فى بداية البيت الثانى ، وقد تنبه البلغاء العرب وعدوا مثل هذه الأمثلة من التضمين القبيح .

التعليـــــق :

بعد أن استعرضنا الأنواع الأربعة السابقة التى أوردها رامى تحت عنوان المسلسل ، ووجدنا أن النوع الأول من باب رد العجز على الصدر،والنوع الثانى من باب اللف والنشر ، والثالث والأخير من باب الموقوف نستطيع أن نقول إن المسلسل لايمت بصلة إلى هذه الأنواع من قريب أو بعيد ، وكان ينبغى على المؤلف أن يضع كل نوع منها فى موضعه المناسب ، وفى الباب الذى أفرده للأمثلة المشابهة له فى كتابه حقايق الحدائق .

الباب الأخير فى المذيل

هذه الصنعة على نوعين .

النوع الأول : أن يقول الشاعر رباعية تقع قوافيها الثلاث فى أوائل المصاريع ، وتكون بقية تلك المصاريع أردافا .

مثـــال :

اى دوست كه دل زبنده برداشته

نيكو ست كه دل زبنده برداشته

دشمن چوشنيد مى نگنجدز نشاط

در پوست كه دل زبنده برداشته

المعنــــى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى

- وإن العدو حين سمع ذلك اهتز طربا؛لأنك سلبت القلب منى .

التحليـــــل :

نحاول أن نلقى ضوءا على فن الرباعيات بوجه عام وعلى الرباعية التى نحن بصددها بوجه خاص ، أما الرباعيات فهى فن من فنون الأدب الفارسى يتكون من بيتين يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد ، وقد تتفق القوافى فى المصاريع الأربعة فتسمى رباعية كاملة ، وقد تتفق فى المصاريع الأول والثانى والرابع فتسمى رباعية خصية .

ويطلق عليها بعض الإيرانيين كلمة " دوبيت " : بيتين ، على اعتبار أنها مكونة من بيتين ، بينما يطلق عليها المستعربون من الفرس كلمة رباعية ؛ لأنها مكونة فى نظرهم من أربعة أبيات لا أربعة مصاريع ؛ لأن الرباعية من بحر الهزج الذى يتكون فى اللغة العربية من تفعيلة " مفاعيلن " ست مرات ، وأن العرب

لايستعملون هذا البحر إلا مجزوءاً فيحذفون التفعيلة الأخيرة من العروض والضرب؛ولهذا جعل المستعربون المصراع بيتا ؛ لأنه يتكون من أربع تفعيلات[1]

وأما الرباعية التى نحن بصددها فهى رباعية خصية ؛ لأن مصاريعها الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالقافية فى المصراع الأول من البيت الأول هى كلمة "دوست " : صديق ، وفى المصراع الثانى من نفس البيت " كوست " من كلمة "نيكوست " : حسنا وفى المصراع الثانى من البيت الثانى " پوست " : جلد .

والروى فى الكلمات الثلاث السابقة هو حرف التاء الساكن ، وهو مقيد بردفين أصلى وزائد وحرف السين ردف زائد ، وحرف الواو الناتج عن مد ردف أصلى ، وحركة الضمة على الدال والكاف والياء فى الكلمات السابقة حذو .

أما قافية المصراع الثالث من تلك الرباعية فهى " شاط " من كلمة "نشاط" ، والروى هو حرف الطاء الساكن ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والحركة التى على الشين حذو .

أما الكلمات الخمس التى وردت بلفظها ومعناها فى عروض البيت الأول وعجزه وعجز البيت الثانى وهى : كه دل زينده برداشته : إنك سلبت القلب منى فهى رديف . [2]

مثـــال آخر

بشتاب كه عُشّاق روان جان بازند	درياب كه عُشّاق روان جان بازنـد
گرخيل خيـال تـوبه بينند شبـــى	در خواب كه عشاق روان جان بازند

١- شمس قيس الرازى : المعجم فى معايير اشعار العجم ١.٨

٢- المصدر السابق صـ٢٥١- ٢٥٢

المعنـــــى :

- اسرعى ؛ لأن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وأدركى أن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

- وإذا بدا خيل خيالك فى المنام ذات ليلة فإن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

التحلـــــيل :

هذه الرباعية من الرباعيات الخصية ؛ لأنها تتحد فى ثلاث قواف وهى "تاب " المأخوذه من " بشتاب " : اسرعى ، و"ياب " المأخوذه من " درياب " : ادركى ، و " خواب " : النوم ، والروى هنا ، هو حرف الباء الساكن فى الكلمات الثلاث السابقة ، وحرف الألف ، وهو أحد حروف المد واللين هو حرف الردف الأصلى وهو قيد للروى ، وحركة الفتحه المشبعة التى على التاء فى تاب والياء فى ياب ، والخاء فى خواب تسمى حذوا .

وأما الرديف فى الرباعية السابقة فهو : كه عشاق روان جان بازند : إن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وهو مكون من خمس كلمات ذكرها الشاعر فى المصراع الأول وكررها فى المصراعين الثانى والرابع بنفس المعنـى .

والقافية فى المصراع الثالث هى كلمة"شبى" والروى فيها هو حرف الباء وحركته مجرى وهو مطلق مجرد والياء وصل وحركة ماقبل الروى حذو .

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر قطعة ، ويجعل أكثر كلمات المصاريع الثانية أردافا .

مثـــــال :

- سزاى تاج وتخت از مادر دهر　　معز دين اويس بن حسن زاد
- بعدل وداد داد اهل دانـــش　　معز دين اويس بن حسن داد
- هميشه تابود افلاك والجم　　معز دين اويس بن حسن باد

المعنـــى :

- ظهر الجدير بالتاج والعرش من أم الدهر (من أزهى عصور الدنيا) معز الدين أويس بن حسن .
- أعطى بالعدل والإنصاف أهل العلم معز الدين أويس بن حسن .
- فليبق دائما ما بقيت الأفلاك والأنجم معز الدين أويس بن حسن .

ختم هذا المختصر بالدعاء لسعادة ملك إيران - خلد الله ملكه - ، وإنى آمل من حضرة مجيب الدعوة أن يدرك أتباع هذه الحضرة الميمونة المباركة بمنه وكرمه .

التحليـــــل :

إذا نظرنا إلى هذه القطعة وجدناها ضربا من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة إلا أنها تختلف عنها ؛ لأن مطلعها لايكون موحد القافية ولاتقل عن بيتين ، ولاتزيد عن ثلاثين بيتا ، وليس لها وزن معين أو بحر خاص بها .

وأما رديفها فمكون من أربع كلمات هى " معز دين اويس بن حسن " وقد ذكره الشاعر قبل القافية فى البيت الأول ، وكرره فى البيتين الثانى والأخير وبعض المتقدمين يسميه حاجبا ؛ لأنه ورد قبل القافية .

وأما قافيتا البيتين الأول والثانى فهما " زاد " : ظهر ، و" داد " : أعطى وهما فعلان ماضيان أصليان فى صيغة الغائب المفرد ، والروى فيهما هو حرف الدال الساكن وهو مقيد والردف الأصلى فيهما هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله وحركة الفتحة على الزاى والدال تسمى حذوا .

ونرى أن البيت الثالث يوجد فى آخره كلمة "باد" وهى صيغة دعائية مركبة من بوْ مادة المصدر بودن : أن يكون والألف والدال هما صيغه الدعاء وهما مع

المادة يكونون بواد ، وقد حذف حرف الواو لخفة النطق ، فأصبحت الكلمة باد .[1]

ومن الجدير بالذكر أن حرف الروى لابد أن يكون أصليا فى كلمة القافية ، فإذا حذفنا حرفى الزيادة من كلمة "باد" وهما الألف والدال فلا يبقى معنا غير الباء ، والبيتان السابقان على هذا البيت الروى فيهما هو حرف الدال الساكن ، ونحن ندرك تماما أن البيت الشعرى فى القطعة لايستغنى عن الروى قط ، ولهذا فنحن نرى أن الضرورة الشعرية هى التى جعلت شرف الدين رامى يجعل من صيغة الدعاء حرف روى مقيد وهو الدال الساكن وحرف ردف أصلى وهو الألف اللين الناتج عن إشباع حركة الفتحة قبله على الباء وهذه الحركة تسمى حذوا

يبدو لنا من البيت الثانى فى القطعة السابقة والفقرة الأخيرة أن شرف الدين رامى قدم حقايق الحدائق للسلطان معز الدين أويس بن حسن الجلايرى داعيا له بطول العمر ، وبقاء الملك والنفوذ والسلطان ، وملتمسا إليه أن يضعه فى مكانه اللا ئق به ، فلا يقدم عليه فى بلاطه من هم أقل منه علما وفضلا وأدبا ، وأن يسبغ عليه كرمه ومنه .

التعليـــق :

بعد أن ترجمنا الباب الأخير من القسم الأخير الذى نحن بصدده ، وحللناه ، وضح لنا بما لايدع مجالا للشك أن العنوان الذى وضعه رامى لهذا الباب وهو المذيل لايناسبه بأى حال من الأحوال ؛ لأن المذيل هو جناس زاد أحد ركنيه حرف أو حرفين فصار له كالذيل ، ومثال المذيل بحرف هو

ولقد علمت وأنت خير عليمه　　　أن لايقربنى الهوى لهوان

فكلمة الهوان مذيلة بحرف النون .

١- الرازى : المعجم ٢١٣

ومثال المذيل بحرفين قول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغز النبى قبيلة ‏ ‏ ‏ نصل جانبيه بالقنا والقنابل

فالقنابل مذيلة بالياء واللام . " (١)

بينما يتحدث رامى فى باب المذيل عن الرديف ، ويورد له ثلاثة أمثلة الأول والثانى منها يتكون كل واحد منهما من خمس كلمات وردت بعد القافية ، والمثال الثالث يتكون من أربع كلمات وردت قبل القافية .

وعندما أخذنا نقرأ موضوعات القسم الأول من حقايق الحدائق وجدنا أن الباب الخامس والأربعين (٢) ، وهو بعنوان المردف تندرج تحته أمثلة من جنس الأمثلة الموجودة فى باب المذيل ، حيث يتحدث رامى فى المردف عن المردف بالألف ، والمردف بالواو ، والمردف بالياء ، والرديف بكلمة بعد القافية أو بثلاث كلمات بعدها ، أو بكلمتين قبلها .

وعندما وازنا بين المردف والمذيل وجدنا أن أمثلة المذيل كلها تعد مكملة لأمثلة المردف .

وبناء على ما تقدم فالعنوان الذى وضعه رامى للباب الأخير وهو المذيل لاتربطه أدنى صلة بلأمثلة التى وردت تحته ، وكان ينبغى على رامى أن يضمه إلى باب المردف ويكمل به ما أورده تحت " قول المتصرف " .

ومن الجدير بالذكر أن شعراء الفرس مولوعون بالرديف سواء أكان قبل القافية أم بعدها ، وسواء أكان كلمة أم أكثر ، بينما لم يهتم شعراء العرب بالرديف

١- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب صـ ٣٥

٢- رامى : حقايق الحدائق ١١٩ - ١٢١

كثيرا ، وأن ما ورد فى دواوين بعضهم هو عبارة عن شذرات يغلب عليها التكلف والصنعة .

وقد أورد الوطواط فى حديقته بيتا من قطعة شعرية مدح بها الزمخشرى ملك خوارزم علاء الدولة إتسز بن قطب الدين محمد (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ)وقد جعل رديفها على منوال العجم لقب الملك الذى عرف به حيث قال :

الفضل حصله علاء الدولة   والمجد أثله علاء الدولة [١]

تــــم بحمـــــد الله وعـــونه وتـوفيقـــــه

الدكتور حسين عبد الباسط

١- الوطواط : حدائق السحر ١٨٤

ثبت بالمصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع الفارسية

١- جلال الدين همائى : فنون بلاغت وصناعات ادبى
تهران ،چاپ حيدرى چاپ سوم ١٣٦٤ ش

٢- خواندامير (غياث الدين بن همام الدين الحسينى) :
تاريخ حبيب السير فى اخبار أفراد بشر
زير نظر دكتر محمد دبير سياقى
ازانتشارات كتا بفرشي خيام تهران چاپ دوم١٣٥٣ هـ ش

٣- دولتشاه (امير دولتشاه بن علاء الدولة بخيتشاه الغازى السمر قندى)
كتاب تذكرة الشعراء
بهمت محمد رمضانى چاپخانهٔ خاور ١٣٣٨ ش

٤- ذبيح الله صفا (دكتر) : تاريخ ادبيات درايران
تهران از انتشارات ابن سينا
چاپ افست مروى بسال ١٣٥١ ش

٥- زهراى خانلرى " كيا " : فرهنگ ادبيات فارسى درى "
ازانتشارات بنياد فرهنگ ايران
تهران ١٣٤٨ ش

٦- شبلى نعمانى هندى : شعر العجم يا تاريخ شعر اوادبيات ايران
ترجمة سيد محمد تقى فخر داعى گيلانى
چاپ دوم ١٣٣٥ چاپخانهٔ مهر ايران
ازانتشارات كتابفروشي ابن سينا

٧- شرف الدين رامى : انيس العشاق

تصحيح واهتمام عباس اقبال
طهران ١٣٢٥ شمسي
شركت سهامى چاپ
٨- نفس المؤلف : حقايق الحدائق
به تصحيح وباحواشي وياد داشتهاى
سيد محمد كاظم امام
چاپخانهٔ دانشگاهٔ طهران ١٣٤١ ش
٩- شمس الدين الرازى (محمد بن قيس)
كتاب المعجم فى معايير أشعار العجم
تحقيق محمد بن عبد الوهاب القزوينى
چاپخانهٔ دانشگاهٔ تهران ١٣٣٧ هـ / ١٩٠٩ م
١٠- عميد (حسن) فرهنگ عميد
مؤسسهٔ انتشارات امير كبير
تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهى
١١- معين (دكتر محمد) فرهنگ فارسى (متوسط)
مؤسسهٔ انتشارات امير كبير تهران ٢٥٣٦ شاهنشاهى

ثانيا المصادر والمراجع العربية

١- القرآن الكريـــم

٢- إبراهيم أنيس وآخرون (دكتور) : المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية
مطبعة دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م

٣- ابن أبى الأصبع المصرى : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن
تقديم وتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف
لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م

٤- ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل): جوهر الكنز
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٠ م

٥- ابن حجة الحموى (تقى الدين أبو بكر) : خزانة الأدب وغاية الأرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٢٩١ هـ

٦- ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى) :
العمـــدة
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد
دار الجيل بيروت لبنان الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م

٧- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى)
لســـان العــرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٢ هـ

٨- إسعاد عبد الهادى قنديل (دكتوره) : فنون الشعر الفارسى

دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع
الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م

٩- خانلرى (دكتور پرويز ناتل) : أوزان الشعر الفارسى
ترجمة الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم
ومراجعة الدكتور عبد النعيم حسنين
مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨ م

١٠- الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى
معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية
القاهرة ١٩٧١ م

١١- الدميرى : حياة الحيوان الكبرى
القاهرة ١٩٦٢ م

١٢- الرادويانى (محمد بن عمر) : ترجمان البلاغة
ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد نور الدين عبدالمنعم
دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧ م

١٣- شوقى ضيف (دكتور) : البلاغة تطور وتاريخ
القاهرة ، دار المعارف الطبعة الرابعة

١٤- نفس المؤلف : تاريخ الأدب العربى
القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٠م

١٥- العماد الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر
" قسم العراق " بغداد ١٩٥٠ م

١٦- الفخر الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز
القاهرة ، مطبعة المؤيد ١٣١٧ هـ

١٧- الفيروز ابادى (الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب)
القاموس المحيـط
دار الفكر بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م
١٨- القزوينى (أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عبد الرحمن)
الإيضاح فى علوم البلاغة
مطبعة محمد على صبيح ١٩٥٠ م
١٩- قليقلة (الدكتور عبده عبد العزيز) : البلاغة الاصطلاحية
الطبع والنشر دار الفكر العربى القاهرة ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م
٢٠- موسى (الدكتور أحمد إبراهيم) الصبغ البديعى
القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٣٨٨هـ/
١٩٦٩م
٢١- الميدانى : السامي فى الأسامى
نشره الدكتور هنداوى،القاهرة دار المعارف ١٩٦٧ م
٢٢- الوطواط (رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمرى)
حدائق السحر فى دقائق الشعر
نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى
القاهرة ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥ م
٢٣- هنداوى (الدكتور محمد موسى) ، المعجم فى اللغة الفارسية
مكتبة مطبعة مصر ١٩٥٢ م

ثالثا : المراجع الأوربيــة .

1- Browne : A literary History of Persia
Cambridge University
Press 1951

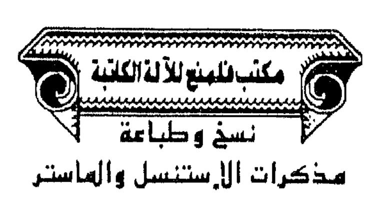
2- S. Haim : New Persian English Dictionary

كتا بفروشى بروخيم تهران ١٣٥٤ ش

الفهرس

الرقم المحلى ٣٧٧٢ / ١٩٨٩ م
الرقم الدولى ٩٧٧ - ٢٣٨ - ٠٤٧ - ١





٩ شارع ابسطرليدس بجوار مستشفى المبرة ✆ ٥٧٠٣٥٢١



